Bobadilla, Emilio, 1862-1921.
Grafómanos de América.





FRAY CANDIL

(EMILIO BOBADILLA)

Grafomanos

DE

América

(PATOLOGÍA LITERARIA)

TOMO I

CUARTA EDICIÓN

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
48, PRECIADOS, 48
1902

FRAY CANDIL

(EMILIO BOBADILLA)

Grafomanos

DE

América

(PATOLOGÍA LITERARIA)

TOMO I

CUARTA EDICIÓN

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

48, PRECIADOS, 48

1902

GRAFOMANOS DE AMÉRICA

DEL MISMO AUTOR

PUBLICADAS

Capirotazos. Sátira y crítica.
Fiebres. Poesías.
Triquitraques. Críticas.
El P. Coloma y la aristocracia. Crítica.
Solfeo. Sátira y crítica.
Baturrillo. Crítica.
Novelas en germen. Cuarta edición.
Vórtice. Poesías.

EN PRENSA

Grafomanos de América. Segundo tomo.
Á fuego lento. Novela.
Sintiéndome vivir.

EN PREPARACIÓN

La novela española contemporánea. Dos tomos.
Literatura americana. Tres tomos.
Vesania. Novelas cortas.



Emilio Bobadilla

FRAY CANDIL

(EMILIO BOBADILLA)

Ed. 4

Grafomanos

DE

América

(PATOLOGÍA LITERARIA)

TOMO I

CUARTA EDICIÓN

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
48, PRECIADOS, 48
1902

Est. tip. de la Viuda é hijos de Tello, C. de San Francisco, 4.

«La critique ne connait pas le respect; pour elle, il n'y a ni prestige ni mystère; elle rompt tous les charmes, elle dérange tous les voiles.»

(Ernesto Renan. *L'Avenir de la Science*, pág. 45: Paris. 1890.)

«J'ai dit que la critique des défauts avait été inventée par les critiques et la critique des beautés par les auteurs. La critique des beautés a été aussi inventée par le paresseux. Elle favorise les siestes. C'est une critique d'été.»

(Emile Faguet. *Revue Bleue*, 3 de Septiembre de 1898.)

ZAGUÁN (1)

Los más de estos artículos á vuelapluma fueron publicados en diferentes periódicos de España y América y en épocas distintas. Muchos vieron la luz en *La Estrella de Panamá*—diario colombiano de gran circulación—á mi paso por el istmo, y en *Madrid Cómico.*

Cuando les escribí—*per pane lucrando*—no me pasó por las mientes consagrar á los grafomanos de América varios volúmenes.

Aunque aparentemente invertebrados—cúlpese á las exigencias repentistas del periódico—están unidos entre sí por el criterio estético del autor que, entre burlas y veras, es siempre el mismo, con las rectificaciones que no puede menos de admitir todo espíritu que procura en-

(1) No siempre ha de ser atrio, pórtico, etc., según los escritores modernísimos.

sanchar, por el estudio, la observación y la experiencia, la órbita de sus ideas y sus conocimientos.

He tratado de no dar á la obra un sello gravemente sistemático, entre otras razones, de índole filosófica, para no fatigar al lector. Nuestra atención no está habituada todavía á obras como la célebre historia de la literatura inglesa de H. Taine, y la apenas conocida de Jorge Brandes sobre las corrientes intelectuales del siglo XIX.

Hay que dorarle á nuestro público la píldora é imitar, en cierto modo, á los filósofos de Efeso y Atenas que *hablaban* á sus discípulos en los jardines de Academo, en los banquetes y hasta al pie de los mismos lechos de las cortesanas...

La teoría y los ejemplos van revueltos en un desorden *voulu*, y tan pronto me enserio como me río, según las pretensiones literarias del *acusado* y mis estados de conciencia ó la excitación de mis nervios, á escoger.

No se crea que me he fijado con delectación morosa en lo peor de cada uno de los autores solfeados en este volumen.

A medida que recibía libros y revistas les iba anotando, sin preocuparme, poco ni mucho, de la fama de que disfrutan sus autores en los países respectivos en que viven. Declaro que he tra-

gado mucha paja, ó en otros términos, que me he echado al coleto casi todo lo que ha salido de la mollera de los tontos de capirote de quien me burlo.

«Compadéceme, llora y no lo creas.»

Si á menudo reproduzco textos, lo hago con el fin de que el lector pueda apreciar, con el cuerpo del delito á la vista, lo fundado ó infundado de mi juicio. Es muy cómodo el procedimiento crítico de muchos de hablar en términos generales de un escritor. Será muy *sugestivo*, no lo dudo; pero el lector tiene que recurrir á los autos, como si dijéramos—tarea de suyo enojosa—para convencerse de la justicia ó injusticia del fallo.

*
* *

—¿Por qué pierde usted el tiempo en analizar semejantes tontunas?—puede que me pregunte alguno de esos que no admiten que se critique (léase denigrar) sino lo excelente, para darse luego el gusto de llamar envidioso al atrevido.

En primer lugar, muchos de los censurados por mí pasan entre los suyos por lumbreras ó cosa así, y hasta ocupan elevados puestos en la diplomacia y en la política local. En segun-

do lugar, yo no critico por el mero hecho de divertirme á costa de los zarramangos literarios de los demás. Mi objeto es muy otro. ¡Ah, si yo lograse que todos esos grafomanos se dedicasen á la agricultura ó al comercio exclusivamente, sin perjuicio de ser lectores silenciosos y atentos!

Al médico nadie le moteja que analice esputos ó deyecciones de enfermos; al entomologista que diseque bicharracos y hasta que compare la estructura y el color de las diversas clases de piojos (1); al embriólogo que estudie fetos de animales, y al moralista los vicios más vitandos. No hay nada inútil en la vida. Todo sirve para algo. Todo está íntimamente unido, y sólo los espíritus superficiales é incultos no ven la concatenación de los fenómenos de la naturaleza. Para poder apreciar lo complejo se requiere conocer antes lo sencillo; para poder apreciar lo bueno conviene conocer lo malo.

En mi *Literatura Americana* hablaré de los buenos escritores ultramarinos. En América no faltan ingenios vigorosos y progresivos, plumas elegantes y sueltas, tal vez poco ori-

(1) A. Murray, por ejemplo, citado por Darwin en su *Descendencia del hombre.*

ginales, poetas realmente inspirados y eruditos escrupulosos. A todos ellos consagraré mi atención con el respeto que siempre tuve por todo lo que vale, concuerde ó no concuerde con mi manera personalísima de ver los hombres y las cosas. Lo principal, en cuestiones artísticas, descartados el ingenio y el saber que exige toda labor crítica, es ser sincero y franco.

Yo podré tener los defectos que tengo en realidad y muchos que mis enemigos me atribuyen; pero me jacto de no alambicar aviesamente mi pensamiento y de no andarme por las ramas para consignar mis juicios en estilo mondo y lirondo.

Un miedo instintivo á parecer pedante, rebuscado y artificioso, me obliga á veces á no decir sino la mitad de lo que siento, y á decirlo en dos paletas. Huyo, como de un incendio, de todo lo que huela á cátedra, á dogmatismo. Sin llegar á las conclusiones nihilistas de ciertos filósofos, sé que todo es discutible y quebradizo, y que las teorías, así científicas como literarias, pasan y envejecen. Hay quienes dicen que la crítica de Taine ya no sirve (Emile Faguet y Georges Pellissier, entre otros) y que el influjo que ejerció de 1875 á 1880—y que yo opino que sigue ejerciendo—pertenece á la historia.

La teoría del medio, de la raza y del momento—base del sistema del insigne maestro—no explica (hablan los que así piensan) los fenómenos mentales. La verdadera crítica literaria, según Pellissier, hay que buscarla en Sainte-Beuve (1). No es ésta la ocasión de averiguar si el penetrante crítico da ó no en el clavo. Me figuro que no.

La crítica de Sainte-Beuve es principalmente biográfica y anecdótica, y presupuesto el estado actual de la ciencia, algunos de los factores (antecedentes hereditarios, educativos, etcétera) que él invoca para explicarse el proceso mental del escritor no siempre dan la clave del mérito literario de una obra.

Volvamos... á mí. Si á ratos parezco autoritario y exclusivista, débese á la natural vehemencia de mi temperamento, á que la sangre andaluza y tropical que le caldea se me sube á la cabeza, muy á pesar mío.

Yo no he tenido en mi vida sino dos amores inextinguibles: el arte y la verdad. Ambos me consuelan y me ayudan á continuar subiendo la cuesta fatigosa con el fardo de mis tristezas y cavilaciones... No sé lo que es odiar; las

(1) Véase *Le mouvement littéraire contemporain:* París. 1901.

pocas veces que me he sentido inclinado á esa pasión de las almas fuertes, según Zola, me ha salido al atajo el fantasma de la *intrusa*. ¿Quién puede odiar cuando advierte que todo es efímero, que nuestras pasiones obedecen á inescrutables movimientos mecánicos del organismo, y que odio y amor, tristeza y alegría, triunfos y derrotas, son como los ríos

que van á dar en la mar
que es el morir?

Y yo, en punto de la vida futura, opino como Luciano que, en uno de sus cantos *De rerum natura,* al exponer la doctrina de Epicuro, demuestra que el alma es perecedera como el cuerpo. El alma humana sustancial é inmortal—ha dicho Renan—es una hipótesis basada en la exaltación de la individualidad.

Todos los días sale el sol—pensaba tristemente Cátulo;—pero nuestra vida no es sino una luz fugitiva á la que sigue una noche eterna...

No se colija de lo dicho que soy un pesimista indolente y resignado. Acepto la teoría de Schopenhauer menos la conclusión de la aspiración al *nirvana* que de ella se desprende. Me arrimo á Nietzsche (el luminoso vesánico)

cuando sostiene que la misión del hombre superior debe ser combatir sin misericordia lo malo, mostrarse implacable con todas las cobardías y las mentiras sociales, y disipar todo linaje de errores.

París. 1901.

BATURRILLO

La *República*, periódico de Centro América, costal de ripios en prosa y verso, puede que me acuse de tenerla ojeriza. ¿Por qué? No tengo la culpa de que sus autores, cómplices y encubridores no sepan escribir.—Pero eso de no saber escribir, ¿es aplicable á nosotros únicamente?—No, señores grafomanos. La manía de borrajear papel que, como todas las manías, presupone un estado mórbido cerebral, con perdón del Dr. Azam, que opina lo contrario, se manifiesta en todos los pueblos; pero en ninguno tal vez como en los pueblos de raza española... hasta cierto punto. Las causas son muchas y complejas: la principal, aparte los factores psicológicos, estriba, á mi ver, en la falta de instrucción ó en la educación al modo de la primera educación del Gargantúa, de Rabelais ó... en la semicultura (1).

(1) Véase el capítulo XIV de *La vie de Gargantua et de Pantagruel*.

La gente no estudia, ó lee atropelladamente; pero escribe, ó mejor, garrapatea.

Como suele no haber crítica independiente y seria (críticos como Nicolás Heredia ó Sanín Cano no escriben sino de higos á brevas), la mala yerba literaria crece que da grima. Viene un segador que no se casa con nadie, coge la hoz y no deja ni el rastrojo. ¿Qué pasa? Que todo el mundo protesta, inclusos los tenderos de ultramarinos. No es broma. En Puerto Rico, donde estuve de paso, mucho antes de que los yanquis hubiesen arramblado con él, como quien se lleva á cuestas un baúl con ropa y todo, no quedó bodeguero, de camiseta sucia y alpargata, que no me disparase, sin más ni más, su comunicado correspondiente, por haberme permitido decir—mal hecho—que los poetas de Puerto Rico eran, y siguen siendo, detestables, comenzando por un tal Gautier (no confundirle con el otro, con el autor de *Le capitaine Fracasse)* y acabando por Lola Rodríguez de Tió, poetisa «de á real y medio la décima.» Hasta un tal Melón, fondista ó cosa así, publicó su carta en que, á vueltas de muchos disparates, me decía que yo no era crítico, ni con cien leguas, porque la crítica debe enseñar y... los fondistas—debió añadir el cucurbitáceo—dar de comer bien.

Lo que me aflige, después de todo, no es que los melones, fondistas ó no, publiquen comunicados, sino lo infructuoso de la crítica, de esta pobre crítica satírica tan calumniada.

Moratín la emprendió simbólicamente, en su *Derrota de los pedantes*, con los poetastros de su época, y no se sabe que la cosecha de ripios fuese aquel año menos abundante. Valbuena se ha consagrado, con tesón de neo, á la poda del ripio americano, y no sé yo que López Penha, Soto-Hall y otros más ó menos decadentistas, hayan roto la lira ó, más propiamente, la marimba.

¡La semicultura! Prefiero la ignorancia absoluta. El que no sabe leer no piensa en versos (aunque hay poetas espontáneos, como los panadizos), no funda revistas azules y amarillas, que, sobre durar lo que las flores, á lo mejor sale un crítico y las pone verdes. Azules y amarillas, como los perros de caza de la Nueva Caledonia, que dirían los Goncourt. Pero el que se jacta de leído y *modernista* (siendo reaccionario en el fondo) porque ha hojeado revistas parisienses de tres al cuarto, ó paseádose por los *boulevards,* y luego, al volver á su tierra, *canta* al ajenjo y á la morfina y habla de simbolismo, de audición colorida, de *temblores nuevos*, en estilo incomprensible, añadiendo, de paso, que ha comido con Zola y dormido con la Réjane, es tan dañino á la república como la filoxera á las viñas, mal que pese al panfilismo de Valera.

No sé de nadie que haya estudiado *científicamente* las manifestaciones intelectuales de la degeneración americana. Max Nordau ha analizado con apasionamiento de polemista, más que con serenidad de patólogo, la grafomanía europea. ¡Ima-

gínese lo que hubiera dicho de la turba de *sinsontes* y prosistas gongorinos de América cuando califica de locos, ó poco menos, á un Ibsen y á un Tolstoi! Hay locos y locos. El que lea los dramas del autor de *Los aparecidos* ó las novelas del literato ruso, no podrá menos de advertir, en el supuesto de que no sea un *dètraqué*, cierta confusión de ideas, reveladora de un desequilibrio nervioso profundo. La tesis de *Les Revenants*, de Ibsen, es la herencia patológica. Se conoce que el autor se ha enterado pronto, y estaba por decir que mal, de esta ley, en la que, amén de otras, se funda la teoría darwiniana. El mismo Enrique Ferri, que le defiende de las exageraciones de Nordau, que no deja títere con cabeza, consigna que, desde el punto de vista nosológico, el diagnóstico de la enfermedad de Oswald es inexacto (1).

En *La sonata de Kreutzer*—que ha dado la vuelta al mundo—Tolstoi, en prosa descoyuntada, fustiga el matrimonio, denunciando con encono implacable los secretos de la vida conyugal y abogando por una unión mística, sin mezcla de sensualidad, como las uniones de los primeros cristianos, de las cuales se cita, como ejemplo, la cuasi leyenda de Santa Cecilia y Valeriano. Figúrense ustedes un matrimonio en que los cónyuges no tienen otro oficio que estarse mirando el uno al otro, *de lejos*, como dos ídolos indios. *Risum teneatis?* Pues á eso

(1) *Les Criminels dans l'Art et la Littérature*, por Enrico Ferri: París, 1897.

se reduce la tesis, ó como quiera llamarse, de la célebre novela, en la que, no obstante lo dicho, hay capítulos vibrantes y trágicos de agudo y tormentoso análisis. Por otra parte, nos quedamos á obscuras respecto del tipo criminal que Tolstoi ha querido pintar en Posdinichef, el protagonista: ¿Es un criminal emotivo ó un criminal nato? A ratos parece lo uno y lo otro.

¿Qué decir de su doctrina moral, sugerida por el Evangelio caprichosamente interpretado? ¿Y de su filosofía, mezcla de misticismo cristiano y de panteísmo á lo Espinosa? El camino de la dicha, según él, está en alejarse cada vez más de la ciencia, es decir, en volver *al estado natural* que preconizó Juan Jacobo, lo cual equivale á morirse de hambre y de frío, sobre todo en estos climas inhospitalarios. El progreso consiste—dicho así, en globo—en luchar contra la naturaleza que nos es hostil. Nos vestimos para defendernos del frío; fabricamos casas para resguardarnos de la intemperie; acopiamos provisiones para los meses en que la naturaleza no produce. En suma: hemos creado un medio artificial sin el cual la vida sería casi imposible. ¿En qué parte del planeta puede vivir el hombre en *estado primitivo*, con el solo producto de la vida vegetal y en *dulce* armonía con el medio ambiente físico?

A esta vida de cavernas quiere el escritor moscovita que volvamos cuando se declara enemigo de la vida ciudadana, de la industria, del comercio...

La miseria humana no se combate yéndose á los bosques (¡hasta los osos, cuando les pica el hambre, salen al llano!), sino en la ciudad misma, mediante un régimen social filantrópico, fundado en sabias leyes económicas y jurídicas. Pero el tolstoísmo resulta inútil, toda vez que predica la abstinencia sexual. Sin reproducción no hay humanidad, y sin humanidad ¿á qué viene esa doctrina de la vuelta á la naturaleza? No hay que buscar lógica en este espíritu de suyo contradictorio y sin brújula. En *Resurrección*, su última novela, niega las adquisiciones de la antropología criminal. El único factor del crimen que admite es la mala educación. Los factores biológicos, psíquicos, económicos, son para él una *filfa*. Y con todo, nos pinta á las clases aristocráticas con los más negros colores. Esa gente ha sido bien educada ó ha podido serlo, por lo menos; no padece de hambre, y, sin embargo, dista mucho de ser un modelo de virtud. ¿De dónde nace su corrupción? Tolstoi sostiene que deben desaparecer las cárceles (conformes), los magistrados, los códigos, porque nadie tiene el derecho de juzgar á nadie. Lo que tanto monta entregar la sociedad á los malhechores y vagabundos. Si habiendo como hay hasta pena de muerte, se mata y se roba de lo lindo...

¡ira de Dios, qué sería
si leyera á Montalbán!

Bueno que se corrija el actual inicuo régimen

penitenciario; conformes en que la sociedad no trate á los delincuentes como fieras, encerrándoles en inmundas prisiones, escuelas de todo género de depravación. En este particular me adhiero al novelista ruso. Pero entre eso, que la sana filosofía y la moral, estaba por decir la higiene, aconsejan, y la anarquía de no reprimir los delitos, dejando á los criminales campar por sus respetos, caben *Las Siete Partidas.*

La escuela criminalista moderna no se ha concretado á estudiar antropológicamente al criminal (midiéndole el cráneo, como superficial é irónicamente dicen muchos), sino que pide además la reforma del régimen carcelario.

Lo que Tolstoi atribuye á la antropología criminal, que él desdeña, es precisamente lo que ésta censura á la escuela clásica. El delincuente congénito, mal que pese á Tolstoi, existe; podrá no parecerse al salvaje ni al loco, en sentir de Gabriel Tarde, uno de los más ingeniosos y certeros contradictores de Lombroso; pero que existe, ¡vaya que si existe!

Lea Tolstoi *El hombre delincuente*, de C. Lombroso; *Los nuevos horizontes*, de E. Ferri; *La criminología*, de Garófalo; *La criminalidad comparada*, de G. Tarde; lea á Sergi, á Lacassagne, á Marro; en fin, á la enorme falanje de criminalistas modernos (y de paso las Memorias de los jefes de policía y la *Gaceta de los Tribunales*), y verá que son ellos, y no los del antiguo régimen, partidarios, como él, del libre albedrío, quienes abogan

por medidas radicales relativas á los presidios, á las cárceles y á los procedimientos criminales en uso.

Con todo, ni el noruego ni el ruso desbarran *abiertamente*. Las incoherencias, las ideas delirantes van disueltas en una acción dramática, entreverada de observaciones agudas, de arranques de pasión sincera. No son loços de atar, son semi-locos con *raptos* de lucidez genial. Mal ó bien, conocen su idioma; tienen un sistema, un *savoir faire* característico; han leído á su modo y meditado sobre los fenómenos de la vida y los problemas sociales; pero los grafomanos de la América española, aquejados de logorrea, carecen de educación clásica, de conocimientos científicos; ignoran hasta su lengua; escriben á topa tolondro, sin plan, con el solo fin de producir efecto; inventan palabras, abusan de los tópicos de relumbrón, describen abigarradamente lo que no han visto ni en pintura, se enamoran de lo exótico, *á través* de los escritores franceses; adulteran los sentimientos y las sensaciones; les deleita la *ecolalia*, y para que nada les falte, adolecen de una vanidad enfermiza, *egotismo*, que diría Stendhal, sorprendente. Aun los que blasonan de librepensadores no pueden prescindir de la levadura escolástica que suele distinguir todo escrito español. Muchos de ellos son místicos, *finalistas*, supersticiosos, cuando no católicos empedernidos.

Buckle, en su *Historia de la civilización en Inglaterra*, atribuye la superstición de los españoles á

la aridez del suelo, al hambre y á las catástrofes geológicas. América es fértil. ¿Dónde buscar, pues, el origen de lo rancio de sus creencias?

En la historia de la conquista, desde luego, en lo heterogéneo de su población y en el influjo (dígase *imitación*, con Tarde) que aún ejerce España, intelectualmente, en muchas de sus antiguas colonias (1).

Aun en los escritores más ilustres noto exceso de cultura literaria y falta de saber científico.

En estos articulejos, escritos *calamo currente*, trataré de probar con *documentos* mis aserciones.

Volvamos á *La República de Centro-América*, ó «revenons á nos moutons,» como dicen, claro, los franceses.

Un señor Leonidas Pallarés, Ministro ecuatoriano, é *imitador* de Becquer á juzgar por la muestra, nos comunica lo siguiente:

Como la fresca brisa de la noche...

Puede que me equivoque; pero yo no sé de brisas calientes, y cuenta que he vivido en los trópicos.

(1) El constante comercio de ideas con la antigua metrópoli y el estudio uniforme de su literatura, aseguran á la lengua castellana en América un dominio imperecedero.—Rufino J. Cuervo, Prólogo á las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano:* Chartres, 1885.

«que llega blandamente
á conmover el entreabierto broche...»

Sé de plantas que se conmueven: la sensitiva, por ejemplo; las hay hasta melomanas, según el doctor Hans Teitgen que ha descubierto que no hay nada como la música para hacerlas crecer. El poeta habla de unos broches que se conmueven, dando á broche el significado de botón. Allá él.

«de mustia flor que á marchitarse empieza.»

Mustio y marchito allá se van. De suerte que una flor mustia que se marchita es una redundancia, salvo que Leonidas haya queiido significar otra cosa. ¡Estos poetas suelen ser tan enigmáticos!

«viene en dulce vaivén, mujer querida...»

¿Viene en va-i-vén? No lo entiendo.

«tu virginal aliento.»

¿Virginal? ¿Por qué? ¿En qué se distingue el aliento de una virgen del aliento de una casada, por ejemplo? ¿No hay vírgenes dispépticas?

«á jugar con las flores de mi vida
y á refrescar mi mustio pensamiento.»

No caben más vulgaridades en menos palabras. Un aliento que viene en vaivén á refrescar el pen-

samiento mustio... ¡Ea, Leonidas, á tus Termópilas! Yo iré á Esparta ó al Ecuador á decir que cumpliste como bueno.



Otro grafomano, que responde por Alberto Luna, la emprende con la mitología greco-romana.

«... *la sensibilidad, este atributo, el más característico* (¡buena construcción!) *que también los vegetales poseen...*»

La sensibilidad, Sr. Luna, es una propiedad de la materia orgánica, que tiene su raíz en la irritabilidad. Físicamente considerada, es la transmisión del movimiento, la acción y reacción de la fuerza. En este sentido se dice que el nitrato de plata, por ejemplo, es sensible á la luz. Desde el punto de vista psicológico, equivale á la facultad nerviosa de experimentar placer y dolor. Para más pormenores, consulte el Sr. Luna la *Théorie scientifique de la sensibilité*, de Leon Dumont.

«*De ahí ese encanto fascinador que anima á toda la naturaleza* (la sensibilidad, claro), *que da vida á la materia* (no siempre, porque los minerales son materia, y no veo yo dónde tienen la sensibilidad) *que puebla los elementos* (la sensibilidad ¿puebla los elementos? *Distingo), los cielos, los infiernos* (si se nos mete usted en mitologías dantescas, le dejo solo, señor satélite), *la tierra, las aguas* (el agua

no es elemento, por lo visto) (1) *y los bosques* (que están en la tierra) *de inteligencias invisibles,»* como aquellos silfos de que nos habla Valera (2). ¡Señor Luna, que se nos ha colado usted en lo maravilloso...! ¡Que se eclipsa usted!

«Baco (borrachera en puerta) *encierra el misterio de su vida en el jugo de la uva.»*

No hay tal. Baco no nació de una uva, ó yo no sé una palabra de mitología. Baco (seamos eruditos) era el *Dionisos* de los romanos, y vale tanto como decir *inspirado*, poseído del ardor orgiástico. He visto en los museos de Italia Bacos barbudos y lampiños, pues tan pronto se le representa casi desnudo, con barbas y cuernos, coronado de pámpanos, como se le representa imberbe, rodeado de bacantes, sátiros, faunos y ménades. Lo que no he visto es á Baco metido ó saliendo de una uva, como pretende el Sr. Luna (D. Alberto).

«*Baco encierra el misterio de su vida en el jugo de la uva, y las Ninfas en el corazón de robustas encinas.»*—Ninfas eran las deidades de las aguas y los bosques. Se llamaban nereidas, driadas, etc. Según Homero, eran hijas de Júpiter, dios de las tor-

(1) La vieja teoría de los elementos la destruyó Lavoisier, demostrando que el fuego no es una substancia particular, que el aire es una mezcla de oxígeno y de ázoe; y el agua, una combinación de oxígeno y de hidrógeno...

(2) Véase *Algo de todo.* «La Primavera:» Sevilla, 1883.

mentas. Formaban la humedad ó savia de los árboles *en general*, pero no de las encinas *exclusivamente*. Habitaban los ríos, las praderas, los valles y las grutas, y perseguían á los sátiros, ya puede sospecharse con qué fin.

No encerraban el misterio de su vida, como supone el Sr. Luna, en el corazón de las encinas, sino que daban vida á los encinares, que pagaban tanto beneficio... con bellotas.

Estas ninfas (á las cuales parece aludir el señor Luna) se llamaban *driadas*.

Y perdone el lector la *lata* mitológica.

RIPIORAMA

I

«Esto se dice de los buenos poetas; que de los malos, de los churrulleros, ¿qué se ha de decir, sino que son la idiotez y la arrogancia del mundo?»

(Cervantes. *El Licenciado Vidriera.*)

CONOCEN ustedes á Clearco Meonio? Clearco Meonio (como si dijéramos natural de Meonia ó Lidia, provincia del Asia Menor) es el seudónimo de D. Joaquín Arcadio Pagaza, obispo de Veracruz y correspondiente de la Real Academia Española. Meonio (no confundirle con Meón, *padre* (?) de Homero) perpetra versos clásicos como su compatriota—obispo y árcade también—*Ypandro Acaico*. Un periódico de la Habana, *El Nuevo País*, que llama *insigne poeta* á Meonio (el papel todo lo aguanta), publica el siguiente soneto episcopal:

«Á UNA TÓRTOLA CIEGA

La *parda* sombra del gallardo pino,
el agua *amena*, límpida y sonora...»

¿Qué entiende Meonio por amena? Yo entiendo por ameno, frondoso, hermoso á la vista por la muchedumbre de árboles, plantas, hierbas y flores. (Véase el *Diccionario etimológico*, de Roque Barcia.) Agua amena vale, pues, tanto como agua frondosa, exuberante de vegetación. Pudiera pasar si Meonio se hubiera referido al agua de un río, de un arroyo; pero como no lo dice, como habla del agua en general, resulta que agua amena es un disparate.

Vea el obispo veracruzano confirmada mi observación en este ejemplo de Cervantes: «El sosiego, el lugar apacible, la *amenidad* de los campos...» (Prólogo de la primera parte del *Quijote*.) Y en este otro paso de Valera: «Y aderezó el huerto para que pareciese más *ameno*... Semejaba extenso llano (el huerto), y había en él *toda clase de arboles...*» (*Dafnis y Cloe*. Traducción.)

Adelante con los ripios:

«No tornarás á ver, ni el *alba aurora*.»

¿En qué quedamos: es alba ó aurora? El epíteto blanco ó albo aplicado á la aurora, no es exacto. La aurora no es blanca: es rosada, ó rojiza ó

pálida, tirando á nácar, cuando de alba se convierte gradualmente en aurora.

«ni la nube, *el zafir*, ni el sol *divino.*»

Este divino es un ripio. Zafir. ¿Se refiere Meonio al mineral conocido por ese nombre ó al color del zafiro?

«Entre el *ramal* del olmo *peregrino.*»

Tampoco sabe D. Arcadio lo que es ramal, que él confunde con ramaje. Ramal—aprenda el obispo de Veracruz—es cada uno de los cabos de que se componen las cuerdas de cáñamo ó esparto, sogas ó pleitas; también se llama así al ronzal unido á la cabeza de... los obispos. En sentido traslaticio significa división de alguna cosa, como rama suya. ¿Dónde tiene el olmo el ramal? ¡Y Meonio forma parte de los *Arcades!* ¡Los *Arcades!* ¡Qué *blague!*

Otra pregunta. ¿Por qué llama peregrino al olmo? Peregrino es el que anda de ceca en meca, por tierras extrañas; el que visita algún santuario, trajeado de peregrino, con bordón y esclavina. Metafóricamente significa extraño, original, nunca visto; lo excelente, lo perfecto, lo que pasa, etc.

No dejaría de ser curioso y *peregrino* ver á un olmo romero, con ramal y todo, camino de Lourdes, por ejemplo. Así como así, no son pocos los

alcornoques que van de lejas tierras á Roma, en busca de la bendición pontifical.

Pagaza:

«Tu volar suspendió liga traidora
y de esclava el *dogal*, de *negra hora*,
te puso al cuello tu infeliz destino.»

Por lo visto, en Méjico cazan á las tórtolas con lazo, porque dogal quiere decir cuerda corrediza, aunque sea de *negra hora*, según Meonio.

«Y la selva al dejar y aura *natía*

(ó nativa, que decimos los que no somos árcades.)

Tan vivo fué el dolor

(¿De quién?)

Tan vivo fué el dolor, tu pena tanta,
que apagó para tí su luz el día.»

De suerte que, según Meonio, la tórtola, una vez presa, cegó. ¡Qué cosas pasan en Méjico, hombre!

«Si encadena la suerte *aquí* mi planta...»

Aquí... ¿Dónde? ¿En el agua amena? ¿En el ramal del olmo?

«Y si tu patria ¡ay, mísero! es la mía...»

«¡Ay, mísero!» ¿Por qué? Esa lamentación parece envolver una amarga queja contra Porfirio Díaz, dictador vitalicio. Sí: Méjico anda mal. La paz que allí reina es la de los sepulcros. Claro, ¡veinte años de *porfirismo!*

«Ven, llégate, avecita... ¡llora, canta!»

¿Cómo va á cantar con el dogal al cuello? Y doy de barato que la tórtola cante.

Ni el difunto don Antonio,
que escribió versos á palos,
nunca los hizo tan malos
como los tuyos, Meonio.

Y memorias á los Árcades de Méjico.

II

Flamenco, también correspondiente de la Academia Española (¡qué amigos tienes, Benito!), no es, como el lector supondrá, natural de Flandes ni pertenece al orden de las zancudas. Es un grafomano guatemalteco. Sus versos, vulgarísimos, sosos, como un discurso académico, parecen de Manuel Reina, *poeta* andaluz. ¿Han visto ustedes un rebaño de ovejas desfilar por un sendero angosto? Pues esa es la poesía de Reina. Un verso se parece á otro. Como á cierta distancia el reba-

ño se nos antoja una mancha amarillenta, acéfala, moviéndose monotonamente, la poesía de Reina, poesía de quita y pon, difusa y hueca, de inventario, se nos antoja un mazacote de prosa rimada, falsamente pintoresca.

Ejemplo:

«LA MÚSICA FRANCESA

Es el rumor ardiente de la orgía (*una*);
la barcarola rítmica y ligera
que las náyades cantan recostadas
en sus esquifes de coral y perlas (*dos*);
el canto del amor y los placeres (*tres*);
el crujido del raso y de la seda (*cuatro*);
el *allegro* monótono que entona
la bola de marfil en la ruleta (*cinco*);
las sonoras y alegres carcajadas
de Paul de Kock (*seis*); la voz de las grisetas (*siete*);
de Beranger los cantos populares (*ocho*),
y el choque de las copas de Bohemia» (*nueve*).

Vaya una enumeración. Diríase un catálogo con cromos intercalados en el texto. Más música... celestial:

«LA MÚSICA ITALIANA

Es el rumor del beso apasionado (*una*);
del aura los dulcísimos poemas (*dos*);
las notas que del lago se levantan
en las noches azules y serenas (*tres*);
la canción de los silfos á las flores (*cuatro*);
de las arpas de oro las cadencias (*cinco*);

el ¡ay! desgarrador del moribundo (*seis*);
el canto seductor de las sirenas (*siete*);
el suspiro amoroso de las vírgenes (*ocho*);
de las aves canoras las endechas (*nueve*),
y las mil armonías de los bosques
que los espacios infinitos pueblan» (*diez*).

¿Y qué más?

¿No es el sombrero de castor luciente
del joven silfo que la calle azota,
el relámpago negro de los bosques;
el cristal de las rubias amapolas;
el beso etrusco de las griegas tristes;
el rumor sibilino de las locas;
el papagayo de erizadas plumas
que canta y brinca al despuntar la aurora?

¡Si Hermosilla, que casi insulta á Balbuena porque en el *Bernardo* describe por el estilo la cueva del mágico Tlascalan, hubiera leído las enumeraciones de Reina!

***

Cojamos á Flamenco por las alas, dígase consonantes:

«¿Cómo es ella?... No has visto en su mirada
La lumbre *pura* de sus ojos bellos,
Que refleja entre vívidos destellos
El candor de su alma enamorada?...»

Hay que creer en la transmigración del ripio, en la metempsícosis poética. Flamenco repite en Guatemala los versos que en España eyacularon todos los poetas farragosos de certámenes, *poetas hortelanos*, como decía Quevedo, «que atestan los labios de claveles, las mejillas de rosas y azucenas, y el aliento de jazmines... (1).»

«Tierna como la brisa gemidora
Que suspira en la tarde sus amores;
Gentil y encantadora,
Al verla me parece que es la aurora
Coronada de perlas y de flores.»

Verdadera *poesía* mostrenca. Es del dominio público, como los parques, los urinarios...

***

Renato Morales, aunque peruano, pertenece á la familia poética de Flamenco. Sólo que Renato, más audaz, se mete en metáforas de once varas. Flamenco no vuela tan alto.

«He subido á la altura
Del Ensueño, la cima
Donde llegan los *locos* de la rima
Grotesca, que *desgarra* y que *tritura*.»

Ahí te quedas. Como Flamenco, que debe de tener el cuello largo, no te dé... el pico...

(1) *Aguja de navegar cultos.*

Refiriéndose á un pordiosero, dice:

«Y va á *hospedarse* entre las ruínas *toscas*
de un burgo. En esas ruínas
se tiende al sol. Luego lo arrullan moscas,
buhos y golondrinas.
No ha visto el cuervo trágico de Poe
ni el muladar de Job. Ave de paso,
tranquilamente *roe*
los desperdicios de la selva, acaso.»

Pero ¿no dice que se hospedó en un burgo? Si está en un burgo (ruínas de una aldea), ¿cómo puede *roer* los desperdicios de la selva? ¿Quien se los trajo? Puede que el cuervo de Poe. Supongo que los desperdicios de la selva serán frutas picadas, animales muertos, ripios, como si dijéramos. De pasada: las aves no roen, y menos las que van de paso. ¿Qué deja usted á las ratas?

De una monja dice:

«... Que en su celda desierta
y sin que nadie á *su dolencia* acuda,
una mañana la encontraron muerta,
como una mártir, muda.»

Si estaba muerta, claro, estaba muda, aunque el cuervo de Poe la royese.

Y estos poetastros, que entre sí se califican de *cruzados del arte*, de elegidos de las musas *(sic)*, pretenden que se les tome por lo serio. No en mis días.

¡Así me roa ó roya—que de ambos modos se dice— las entrañas el cuervo de Poe!

LA RAZA DE CAIN

(POR CARLOS REYLES)

APLAUDO que los escritores hispano-americanos se modernicen, tratando de seguir con discreción las huellas de los maestros del arte contemporáneo, sin descuidar la lengua nativa y, sobre todo, sin imitarles servilmente.

Moratín el padre aconsejaba que se leyese á los extranjeros, pero sin olvidar á los españoles. Es el modo de que pensemos ampliamente, sin exclusivismo, y de que escribamos con pureza y corrección en cuanto cabe.

Carlos Reyles, escritor uruguayo, se ha bebido á los novelistas extranjeros, principalmente á los analíticos de las turbaciones mórbidas del alma moderna. Hace bien en apartarse de la tradición estética española que poco original puede ofrecer á los espíritus jóvenes que buscan nuevos derroteros artísticos.

Las literaturas extranjeras maldito lo que han

influído en el pensamiento español, por la sencilla razón de que los más de los literatos peninsulares no leen ni aun lo de casa. En España siguen creyendo con Valera que la literatura es fruto de la imaginación á secas. Los pseudo-modernistas como Rueda y otros no son, en rigor, sino discípulos de Góngora. La Pardo Bazán, expositora y propagandista del naturalismo, ha pretendido (sin dejar de ser católica) imitar á Zola en novelas mediocres cuyo mérito reside en lo descriptivo: la señora Pardo describe con vigor lo externo; pero no ha creado gente viva.

Pereda, de estilo con anquílosis, de ideas rancias, se distingue como paisajista: ha pintado bien la Montaña, y no faltan en sus novelas— largas y soporíferas—indianos y labriegos trazados con firme pulso. Su procedimiento artístico es casi casi el... de Cervantes. Valera, hablista primoroso (mal que pese á Sbarbi), novelador divertido, chispeante, pero sin transcendencia, de moral jesuítica, es un clásico del siglo XVIII; su filosofía espiritualista, como su estética, mueve á risa á los que están habituados á la lectura substanciosa de los filósofos positivistas. Galdós, especie de Balzac español, aunque, á lo que entiendo, no ha creado tipos de la poderosa contextura moral de los del autor de *La comedia humana*, supera á todos por lo profundo de sus observaciones sobre la vida social española, que conoce á fondo (lease *Miau* y *Misericordia*, por ejemplo), por el interés dramático de sus intrigas, por la

naturalidad y gracejo del diálogo, por la riqueza de su vocabulario popular, por lo hospitalario de su inteligencia, por su fecundidad sorprendente. Picón ha compuesto novelas ingeniosas de corte y sabor clásicos, como *Dulce y sabrosa*, por ejemplo, ó de índole política y religiosa, como *El enemigo*, en que combate con nervio y valentía al clero. En Palacio Valdés no faltan escenas reideras, cuadros y personajes entretenidos, caldeados por el sol de Andalucía. Ortega Munilla descuella por lo caliente y policromo de su estilo. Blasco Ibáñez ha copiado con vigor la huerta valenciana. En su *Barraca* se ve el influjo de Zola. Pero en ninguno de estos novelistas se encuentra al psicólogo sutil á la moderna, al artista vibrante y complejo que abre nuevos surcos, que diseca sin piedad el corazón dolorido de la sociedad contemporánea. Tal vez en *La Regenta* y en algunos cuentos de *Clarín*, al través de no poca enrevesada, minuciosa y convencional anatomía, se encuentre algo análogo á lo que se encuentra á manta en la novela moderna de otros países.

La novela española, psicológicamente considerada, es idealista; por lo que toca á la pintura social, á la copia de tipos y á la reproducción gráfica del lenguaje corriente, es realista. Sobrepuja á la novela francesa, á menudo sombría ó melancólica, en la gracia genuinamente española, inimitable. El español ve y pinta lo cómico con una plasticidad peregrina. Ejemplo: la novela picaresca.

El clericalismo, por una parte, y el espíritu nacional y académico por otra, se han opuesto siempre en España al influjo del pensamiento francés. Ahí están los apuntes de Valera sobre el naturalismo, que no me dejarán mentir, en los cuales, entre otras afirmaciones no menos ridículas (las cosas claras), sostiene que *Las castañeras picadas*, de Ramón de la Cruz, tienen más vida y realce que *L'Assommoir*, de Zola. Valera se pronuncia contra el naturalismo, cuyos principales autores no ha leído, en nombre del catolicismo y de una estética que cabe calificar de fósil. ¡Ah, las herejías científicas que escribe el saladísimo autor de *Juanita la Larga* para impugnar á Zola y á su escuela! Lo peor es que las escribe en una prosa tan cristalina y tersa que subyuga.

En España no hay escuelas literarias; los problemas estéticos—si va á decir verdad—no preocupan á nadie, salvo á alguno que otro que, como Menéndez y Pelayo, publican tomos y tomos para probarnos que tenemos estética y filosofía, y... la estética no parece. Lo que es yo, no la veo. El ingenio español no brilla por lo analítico; incapaz (salvo excepciones) de comprender, y mucho menos de admirar, las complicaciones y sutilezas de las almas enfermas, refinadas y penetrantes, toma, como D. Quijote, los pellejos de vino por gigantes. La gangrena escolástica nos come. Hasta fisiólogos del fuste de Cajal invocan á lo mejor la Providencia y se quedan tan frescos. ¡Un experimentador, un hombre de laboratorio nada

menos, afirmando la existencia de una hipótesis desechada há tiempo por absurda! Somos *misoneístas;* vivimos agarrados á la tradición como la hiedra al árbol ó el orín al hierro.

Entre cierta parte de la juventud sud-americana—la que estudia seriamente—ocurre lo contrario. La admiración por todo lo extranjero la lleva á asimilárselo de tal modo, que á veces lo que escribe parece traducción, remedo ó calco. ¿Quién no ve á través de las poesías de José Asunción Silva, de Darío, Valencia, Lugones, Jaymes Freire, Díaz Romero y otros circular la sangre de los poetas parisienses modernísimos? Imitan hasta los metros; pecan, como ellos, de obscuros, retorcidos y vaporosos. Darío, Valencia y Silva son indudablemente los mejores: Darío, por lo rebuscado, exquisito, sonoro y multiforme de la rima; Silva, por su irónica y amarga filosofía, y Valencia, por la melancolía de sus poemas, fácil y esmeradamente versificados.

Carlos Reyles posee un temperamento artístico dúctil y nervioso; se conoce que ha leído mucho, artistas más que críticos; en filosofía sigue á Nietzsche, filósofo anárquico y demoledor, incoherente y sombrío.

El novelista á quien me figuro que imita preferentemente es Gabriel d' Annunzio, sin perjuicio de imitar también á Paul Bourget y á Dostoiewsky. No llega á *calcar* como Eça de Queiros, pongo por caso, de cuyo *Primo Basilio* puede afirmarse que es una *Madame Bovary* portuguesa, salvo el

tipo de la criada, acaso lo único realmente original de la novela.

La raza de Caín (título que no responde, en mi sentir, al contenido del libro, porque no veo yo en qué se funda el autor para calificar de malditos á unos *ratés* vanidosos, como todos los *ratés*, á un pobre cornudo como Menchaca, á una adúltera de pacotilla como Ana y á una histérica sugestionable como Sara) tiene, á mi ver, poco de novela uruguaya. En ella predomina el análisis psicológico sobre el estudio del medio social. Las descripciones escasean, las contadísimas que la adornan carecen de color local; no devuelven, ni con mucho, la visión gráfica del país en que la acción se realiza. Los personajes se me antojan exóticos, de alma demasiado compleja, misantrópica y sabiamente pervertida para ser españoles ó americanos. Parecen rusos ó parisienses y tal vez lo sean. Más adelante lo veremos.

A ratos *La raza de Caín* sabe á novela socialista, ó mejor, anarquista, por su tendencia, al menos. No hay en ella, en rigor, lucha de clases. Todos los personajes pertenecen, sobre poco más ó menos, á la burguesía. Los Crooker son burgueses; Menchaca y su mujer son burgueses; Cacio y Guzmán son unos degenerados que aspiran á ricos sin trabajar. En toda la novela no hay un obrero, un hombre de blusa. ¿Qué se ha propuesto, como fin social, el Sr. Reyles en su novela? Lo ignoro.

Me inclino á creer que ha querido estudiar dos casos patológicos: Cacio y Guzmán, criminal

nato el primero y criminal loco el segundo. En Cacio se dan casi todos los *estigmas* del criminal *á nativitate*. Aunque él trate de justificar su crimen pintándose como una víctima del medio social, lo cierto es que su acción delictuosa obedece á sus anomalías mórbidas hereditarias. El criminal nato difiere del criminal por pasión, amén de los *estigmas* físicos, estudiados por Lombroso, en la atrofia congénita del sentido íntimo.

El criminal nato es moralmente loco. La locura moral no arruína la inteligencia. Se puede ser moralmente imbécil y, con todo, poseer una inteligencia lúcida. Es más: los sentimientos, fuera de la carencia de altruísmo, pueden ser normales. El criminal congénito es incapaz de remordimiento (1). Después de la comisión de un delito, se queda tan campante. El crimen y la locura—diga lo que dijere la escuela clásica—son ramas de un mismo tronco y están íntimamente emparentados con todo linaje de psicósis. Así lo entienden Morel, uno de los que más profundamente han estudiado la degeneración humana, y casi todos los antropólogos criminalistas italianos.

El delincuente emotivo suele ser romántico y soñador. Obra movido por una impulsión irresistible, y una vez ejecutado el crimen, se suicida.

Cacio, que, como D. Quijote, se deja perturbar por las novelas, no sólo es un estafador, sino

(1) Léanse las *Memorias* de Goron, antiguo jefe de policía.

un asesino. Empieza por estafar á Crooker, que le costeó los estudios, lo que no impide que Crooker le perdone, dándole más tarde otro empleo, y acaba por envenenar cobardemente á su hija Laura, no por celos, sino por ruín venganza. En buena lógica—y no se crea que todo crimen carece de lógica—á quien debió matar es á Arturo, causa, según él, de *casi todos sus infortunios*, desde la escuela en que le *tomaba el pelo* de lo lindo, cuando no le aporreaba.

Tal vez me arguya Reyles que con Arturo no se atreve porque Arturo irradia sobre Cacio una especie de fascinación dominadora.

También la ejerce Guzmán, gracias al cual se decide á *hacer la jugada* envenenando á la inofensiva y casquivana hija del estanciero. La sugestión consiste en imponer una idea en un cerebro que la realiza. Es evidente el dominio que tiene un hombre corrompido sobre otro de inteligencia débil, arrastrándole al crimen ó al suicidio. Cacio no necesitaba que Guzmán le *soplase*. No es como Sara, un histérico, enfermo de la voluntad, un temperamento psíquico amorfo como el agua que toma la forma de la vasija que la contiene. Cacio es naturalmente malo, envidioso; megalomano que se propone por modelos de *voluntad* enérgica *á los Césares* que, excepto alguno que otro, fueron verdaderos criminales, epilépticos, como Nerón, Calígula, Claudio, Caracalla, Cónmodo... (1).

(1) Véase la obra del Dr. Wiedemeister, *Der Cä-*

Su indiferencia, sus pujos de analítico después de la muerte de Laura, revelan falta de sentido moral. Si hubiera obrado, como él pretende, no por enfermiza perversidad, sino por la fuerza de las circunstancias, por desesperación, se habría suicidado una vez cometido el crimen. Cuanto dice en su carta desde la prisión á Guzmán de que mató á Laura *para hacerla suya*, se me antoja pura metafísica. Achaques quiere la muerte. Lo particular del caso estriba en que Cacio *sugestiona* á su vez á Guzmán, induciéndole á suicidarse mancomunadamente con Sara. Guzmán es sensual, refinado. Cacio, no. En Guzmán el sentido moral reacciona, ahogado por una crisis psicológica, en un espasmo de remordimiento. Si no se mata á raíz de haber asesinado á Sara, es por espíritu de conservación. Todos vivimos dos vidas: una teórica y otra práctica. Las ideas abstractas no gobiernan la voluntad, sino las pasiones cuyo origen ignoramos. Una cosa es predicar y otra dar trigo.

Recuérdese que Schopenhauer, el filósofo del pesimismo, del *nirvana*, salió de Berlín como perro con maza, huyendo del cólera, como Leopardi, el poeta de la *Infelicità*, huyó de Nápoles por la misma causa.

Guzmán llora sobre el cadáver de Sara (al asno muerto...) y ante el espectáculo de la muer-

sarenvahnsinn der Julisch-Claudischen Imperatorem-Familie: Hanovre, 1875.

te, la *reina de los espantos*, según la Biblia, retrocede aterrado. Es un cobarde, un loco razonador, á la manera de Hamlet.

***

Estudiemos ahora la genealogía de Cacio y de Guzmán, comparándoles con otros tipos de la propia laya.

Guzmán remeda á Jorge Aurispa, de *El triunfo de la muerte*, de Gabriel d' Annunzio, y á Roberto Greslou, de *El discípulo*, de Bourget.

Greslou sugiere á una joven candorosa y anémica, á quien ha sabido inspirar una fuerte pasión, la idea de suicidarse ambos simultáneamente. Guzmán hace lo mismo con Sara; pero Greslou, una vez pasado el delirio erótico, se niega á tomar el veneno que su amante le ofrece. Lo propio que Guzmán. Greslou, desde su calabozo, dirige á su maestro, Adriano Sixto, una memoria autobiográfica en que se disculpa atribuyendo su crimen á las teorías científicas de aquél. Cacio también escribe desde su prisión una carta á Guzmán en que le explica, *á su modo*, los móviles del envenenamiento de Laura. El error de Bourget—psicólogo descriptivo y á menudo convencional—consiste en suponer que el crimen de Greslou responde al influjo filosófico de Adriano Sixto. *El discípulo*, aunque no hubiera leído sino libros de cocina, habría al fin y á la postre delinquido. Lo tiene en la sangre. Ciertas ideas no

se traducen en actos sino cuando prenden en espíritus hereditariamente predispuestos.

En todo tiempo hubo degenerados y neurópatas en quienes las ideas no fueron sino *chispas* que incendiaron sus cerebros, inclinados con antelación al crimen.

El sonámbulo mismo, como observa Gilles de la Tourette, no es una máquina; conserva su personalidad, *reducida*, es cierto, pero que persiste íntegra en ciertos casos.

El sonámbulo puede resistir—habla Charles Feré—á una sugestión determinada opuesta á su modo de sentir.

El crimen de Cacio no es, como él afirma, producto de «sus tempranos desencantos, de su egoísmo robustecido por sabias lecturas y sus *creencias* escépticas.» Es la resultancia de su temperamento psico-fisiológico en relación con el medio, y no hay que darle vueltas.

La psicología del suicidio de Sara se halla en *El triunfo de la muerte*. Guzmán, á imitación de Jorge, inocula voluptuosamente en el alma de su querida el deseo de morir. «Las entrevistas de Julio y Sara eran en el fondo cada vez más tristes, porque sugestionándose mutuamente, á los dos los atormentaba con doble fuerza el mal de vivir y el secreto deseo de la *liberación*.» La misma obsesión se apodera de Jorge. Hay una diferencia: Hipólita, la querida de Aurispa, no quiere morir, al paso que Sara cede con un á modo de sibaritismo lúbrico á la *fúnebre seducción*,

como dicen d' Annunzio y Reyles. En *El triunfo de la muerte* la música desempeña papel importantísimo, como incentivo voluptuoso y cómplice del misticismo dolorosamente delicioso que avasalla á Hipólita y á Jorge. Léase la última parte de la novela italiana á partir de *L'Invincible*, y cotéjese con el último capítulo de *La raza de Caín:* se hallarán estados de alma idénticos, hasta frases análogas.

Julio y Sara «atacan á una el último duo de la *Gioconda;*» Hipólita y Jorge tocan el preludio de *Tristan et Iseult.*

El alma atormentada de los personajes se disuelve melancólicamente en las armoniosas lamentaciones de la música.

«Las sonoridades de la orquesta — escribe d'Annunzio—parecían imitar las lejanas armonías planetarias que en otro tiempo las almas de los contempladores vigilantes creyeron sorprender en el silencio nocturno.»



Dos palabras respecto de los personajes secundarios: Menchaca tiene algo de Carlos Bovary en lo sufrido y en lo profundamente apasionado que se muestra de su mujer. Se aparta del médico de campo, entre otras cosas, en que es más infeliz. Bovary se enteró del adulterio de su mujer después de muerta.

Es hermoso el capítulo en que Ana, luego de

aquella escena de insultos y recriminaciones con su marido, «besa la carta desdeñosa de su amante sonriendo triunfalmente.» Ana es una adúltera vulgar: derrochadora (no sabemos en qué, porque el autor no lo dice y no cabe que en un villorrio, donde por no haber no hay ni teatro, haya quien pueda tirar la casa por la ventana, aunque quiera), prosáica, perversa como toda mujer que no puede dar suelta á su ambición de lujo y placeres.

La mujer de Guzmán tampoco se distingue por lo vigoroso del dibujo: es una avara como hay muchas. Casi todas las mujeres lo son. Crooker es un buen hombre, laborioso y sencillo. Arturo, un Tenorio de pueblo, sin gracia y vanidoso.

El Sr. Reyles describe poco. La descripción es el complemento del estudio de los caracteres. Pero hay que andarse con tiento, no describiendo sino lo que los personajes pueden ver. Nadie aventaja en este respecto á Flaubert. Yo hubiera deseado que el novelista nos hubiera contado más por lo menudo la vida de sus personajes, y que los capítulos estuviesen más íntimamente ligados entre sí. Noto como saltos y soldaduras en la acción.

El Sr. Reyles escribe fácil y elegantemente. Incurre, no obstante, en incorrecciones y galicismos que hubiera podido evitar sin esfuerzo. Pongamos algunos ejemplos:

«Yo lo defendía... *contra* los ataques.»

Debe ser *de* los ataques.

«Te garanto.»—Garantir es verbo defectivo como abolir. Sólo se usa en las formas cuya terminación es *i* ó comienza por *i*. Los demás se suplen con los correspondientes de *garantizar* (1).

«Como le aconsejaban los *atavismos* de la sangre.»

Atavismo, en singular. Atavismo viene de *atavus* (abuelo), y es una de las formas de la herencia. Vulgarmente significa salto atrás.

«... vano palabrerío.»—Debe ser femenino: palabrería.

«... y en una *preciosura* de la sensibilidad.»

Debe ser preciosidad.

«Persiguen *afiebradamente*.»—Debe ser febrilmente.

«Versos preciosos y *baladís*.»—*Baladíes* debió escribirse. Sólo maravedí tiene tres plurales: maravedís, maravedíes y maravedises.

«Un perro sentado *en la cola*.»—Se sentaría con las posaderas sobre algo. Los perros no son como los canguros, á quienes el rabo sirve de apoyo.

«*Sabroseaba los placeres*.»—Debe ser saboreaba.

«Los dos permanecían *de pie*.»—Debe ser *en pie*.

«... *calzaron* sus respectivos fracs.»—Los fraques no se calzan como los zapatos.

«Sin sacar las piernas de entre las *cobijas*.»

Oiga el Sr. Reyles lo que dice Rufino Cuervo en sus *Apuntaciones críticas:*

(1) Consúltese *Gramática castellana* de A. Bello y R. J. Cuervo: París, 1898.

«Hace la pícara suerte que no sean acepciones castellanas *cobija* por manta...

Cobija es el nombre castellano de la teja que nuestros alarifes y tejeros llaman *roblón.*» (Página 398.)

«Tuvo que acudir al *llamado* de D. Pedro.»

Llamado, por llamamiento, es arcaísmo inusitado en España.

«... Abalanzóse sobre la botella ávidamente, desesperadamente.» —En castellano se dice ávida y desesperadamente.

«*Diario íntimo* de *Jorge* Federico Amiel.»

No es *Jorge* Federico, sino Enrique Federico Amiel.

«Con impaciencia *se paró* y empezó á pasearse.»

Abro otra vez las *Apuntaciones* de Cuervo:

«*Párese*, amigo; no se esté ahí acostado.»

—¿Qué jerigonza es esa?... Lo más que puede exigirse á quien yace en el suelo es que *se levante y se ponga en pie.*» (Pág. 382.)

«... Cacio *rumiaba* en un sitio apartado su butifarra...»

El hombre no rumia, porque ni es cuadrúpedo patihendido que se alimenta de vegetales, ni tiene cuatro estómagos, ni carece de incisivos en la mandíbula superior.

«Los descotes desvergonzados, los senos desnudos.»

Claro, si los descotes eran desvergonzados, los senos tenían que estar desnudos.

Y basta de crítica gramatical.

Consuélese el Sr. Reyles recordando que en el *Quijote*, según Clemencín, no escasean las conculcaciones gramaticales y que Emilio Faguet le ha señalado nada menos que al impecable Flaubert incorrecciones de estilo.

VERSOS DE CHOCANO

I

¿Piensas que esto que llaman poesía
cuyos primores se encarecen tanto
es cosa de juguete ó fruslería?
....
Habla erizada jeringonza oscura,
y en gálica sintaxis mezcla voces
de aneja y desusada catadura,
copiando de las obras que conoces
aquella molestísima reata
de frases y metáforas feroces.

(L. F. de Moratín. *Lección poética.*)

¿Qué es poesía? Poesía *no* eres tú, ó más respetuosamente: usted, Sr. Chocano. Este Sr. Chocano es un poeta peruano ó perulero, como diría la Academia. Publicó en Lima un periódico literario—*La Neblina*—simbólico y nebuloso, como su título, la cual neblina se disipó muy pronto. Además es autor de dos volúmenes de versos: *Azahares* y *En mi aldea*. No diré que sea tan malo como Sagastume. El señor Chocano, al menos, no hace sonetos al revés, á la Verlaine, como el diplomático argentino. Así, al

revés: empezando por los tercetos y acabando por los cuartetos. Todavía reforma el alfabeto y escribe como los chinos, de derecha á izquierda, ó como cuentan que escribía á veces Leonardo de Vinci. Genialidades.

El Sr. Chocano no deja de tener algo allí donde lo tenía Chénier.

Por el pronto no me atrevo á decir lo que sea ese algo. Puede que sea ingenio, puede que no lo sea, como la hidrofobia del perro de *El Rey que rabió*. Sus poesías revelan desde luego al neurópata, ó como se diga. Su sistema nervioso no funciona bien: de ahí que no asocie ni las ideas ni las emociones. Procede tal vez por movimientos peristálticos. Exhibe otros síntomas patológicos: delirio de grandezas, ecolalia, impulsión irresistible, misticismo, no en el sentido que generalmente se da á esta voz, sino en el que le da Max Nordau. Esto por lo que toca á su temperamento. En lo referente á su educación estética, se *conoce* que no *conoce* los clásicos, y aunque no soy idólatra de los clásicos porque, diga lo que diga Valera, carecen, no todos, la mayoría, de *sensibilidad compleja* y pecan de artificiosos, con todo, creo que se les debe leer por lo menos, ya que no estudiar asiduamente.

De gramática anda muy mal el Sr. Chocano. No, no vale desdeñarla en nombre del modernismo, porque sirve para darse á entender. La gramática es una rama importante de la psicología. Enseña á combinar las palabras, enseña su signi-

ficado y sirve de freno al correr desbocado de la fantasía. Los malos poetas—¡y hay tantos!—la tienen tirria porque les obliga á cierta disciplina mental de que no son capaces. Ni más ni menos que los muchachos modorros—cerebralmente débiles—odian la escuela. Ellos lo que quieren es vagabundear por las calles, tirando piedras á los perros.

«Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe!»

como dijo Víctor Hugo.

Una cosa es el *purismo* enteco de ciertos dómines amojamados, cazadores de galicismos y versos cojos, perseguidores de cuanto tire á romper con ciertas reglas arbitrarias, y otra la corrección y propiedad á que debe someterse quien escribe para el público. Abundan grandes escritores—poetas y prosistas—que no observan más que una de las dos clases de corrección á que se refiere Macaulay en su magistral estudio de Byron. Bueno es imitar á la naturaleza; pero el arte no consiste sólo en eso: la imitación reside en las relaciones, no en el conjunto; relaciones que sólo ve el espíritu artístico, observador y penetrante. Verlo todo, olerlo todo, palparlo todo... pero al pretender comunicar nuestras sensaciones é ideas, no olvidar que debemos expresarnos de suerte que se nos entienda. El citado Macaulay, hablando de Maquiavelo, observa que la oscuridad y la afectación son los mayores defectos del

estilo, y que la oscuridad en el estilo nace de la confusión de las ideas. Los estados psíquicos intermedios, de suyo vagos, inefables, *gradaciones* de la emoción, como si dijéramos, pueden expresarse—y se expresan—con *claridad*, si no interna, por lo menos verbal. El alma enamorada de un rústico puede sentir muchas cosas sutiles, complejas, retorcidas, contradictorias, y no atinar á manifestarlas: en esto difiere el artista del que no lo es. Todo eso que pasa como una alucinación por nuestro espíritu caviloso, entristecido, *solitario* en medio de la muchedumbre, en ciertas horas de hastío ó de amargura, horas en que se siente uno envejecer, en que el espectáculo exterior de la vida se tiñe de la melancolía que nos embarga, todo es fuente inagotable de poesía, de poesía personal, subjetiva como dicen muchos. El que es artista genuino halla la forma adecuada en que vuelca ese mundo interior de *fantasmas* fugitivos. Será más ó menos correcto, más ó menos plástico; pero desde luego será *comprensible*. El que no es artista, se deshará en gestos, en interjecciones, que es el gesto con voz, llorará, etc.; mas no logrará comunicar su emoción viva, completa, al público.

«La poesía—dice Eugenio Veron—es la resultante de la excitación y de la exaltación personales cuando se producen en un espíritu dotado del poder de observar, conservar y resucitar en sí mismo una emoción. El poeta no sería poeta si, como por los nervios de la mayor parte de los

hombres, las emociones pasaran sin dejar una imagen persistente y como un resonar prolongado cuyo eco se despierta poderosamente para *llenar* sus cantos (1).» Viene á ser lo mismo que acabo de decir. El poeta lo ve todo en imagen, sea de color, de sonido, etc.; pero el *quid* está en resucitar esa imagen sin adulterarla. La imagen es la reproducción del objeto; imaginar es ver mentalmente las cosas en *símbolo*. Se necesita de la memoria, donde esas imágenes duermen, para reconstruir fielmente los pormenores de la *representación*. Cuando la memoria no funciona bien, la representación *surge* incompleta; no se ve claro; el misticismo hace de las suyas. Pasa con la memoria cuando está enferma, lo que con la vista cuando tratamos de descubrir en la penumbra objetos lejanos. Puede que sea un árbol, tal vez un animal. Nos faltan datos para la fórmula de un juicio afirmativo. Los hechos no se dan aislados: se asocian, se encadenan los unos á los otros. Olvidar equivale á la pérdida de uno ó de varios de los eslabones que forman la cadena de la rememoración. Al enfermar la memoria lo que más sufre es la asociación de las ideas. Se recuerda, sí, pero fragmentariamente y de un modo obscuro é indeciso. No se ve sino un pedazo del objeto ó la idea *suelta* sin otras accesorias.

Puede no ser, en rigor, una enfermedad, sino una anomalía hereditaria, un vicio de conforma-

(1) *L'Esthétique:* París, 1883.

ción, como se dice. Hay memorias naturalmente débiles, como hay voluntades naturalmente enérgicas. El artista, para ser grande, debe poseer en grado sumo el poder de imaginar y el de recordar, todo en una pieza. La imaginación ve, recoge la emoción y se la entrega á la memoria que la conserva hasta que un estímulo cualquiera la llame.

En el próximo artículo veremos cómo funciona el cerebro del Sr. Chocano.

II

Se peca igualmente por carta de más ó de menos. Tan inaguantables son, á mi ver, los poetas académicos, imitadores artificiosos de los clásicos, griegos y latinos, como los poetas desgreñados y bravíos, imitadores de los románticos. Tan huecos se me antojan los unos como los otros. La diferencia estriba en que los unos son fría y ceremoniosamente incoloros é insulsos, y los otros lo son por modo rimbombante y gárrulo. Nuestra literatura, impropiamente llamada clásica, adolece, en *general*, del vicio, originado por el fanatismo religioso y por la falta de estudio serio y reflexivo, de no decir nada entre dos platos. Mucha metáfora con elefantiásis, mucha fanfarria lírica; en resumen: hojarasca. O lo contrario: *analgesia*, aridez de estilo, frialdad senil, indigencia de giros y de vocablos. Góngoras y Moratines, apenas

hay otra cosa. Después de leer á esta legión de poetas vocingleros y apopléticos ó rígidos y cloróticos, el cerebro sólo conserva como ecos de ruidos discordantes ó imágenes pálidas, sin brillo, asociaciones puramente mecánicas que no corresponden á ninguna asociación real de pensamientos.

En todos, ó casi todos los más grandes poetas españoles, puede verse confirmado lo que digo. En Calderón, por ejemplo, la selva de tropos efectistas, de vocablos sonoros, ahoga los pocos pensamientos que resplandecen aquí y allá. A la postre se siente uno fatigado de aquel retorcer los conceptos, de aquel alambicar las emociones más simples, de aquel prurito pedantesco de decir las cosas por modo enrevesado. Y así hablaban los galanes contemporáneos del autor de *El alcalde de Zalamea*. El mismo Quevedo, que tanto se burló de los disparates de su tiempo, apenas tiene poesía que no esté erizada de hipérboles ventosas. Para muestra solamente recuérdense sus sonetos, los consagrados al Duque de Osuna, por ejemplo. Lo peor es que en prosa no es menos enmarañado y tortuoso.

La *Antología de poetas líricos castellanos* que publica ahora en Madrid, con largas introducciones, Menéndez y Pelayo, da la idea más triste de la índole poética de nuestra raza. Apenas si se halla una nota sincera, verdaderamente *lírica*, en el fárrago de tanto ripio altisonante. Creo firmemente —y el asunto se presta á no pocas reflexiones—

que no somos poetas. Versificadores sí, más ó menos ceñidos á las reglas gramaticales y retóricas. Doña Emilia Pardo Bazán, que suele ver claro, confirma este juicio cuando dice: «Nuestra poesía, por lo seca, parece un erial; por lo afectada y retórica, un jarrón lleno de hojarasca trapera y floripones de papel de trapo...»

La poesía no se da en razas que gastan su energía hablando por los codos. Los verdaderos poetas hay que buscarles en los pueblos taciturnos, reconcentrados y lacónicos. El espíritu se repliega en sí mismo, medita, se *siente vivir*, sueña, y la visión interior es más intensa. El cerebro no se ha cansado en charlas inútiles. Una botella de *Champagne*, cuando se destapa, pierde su fuerza.

Ni Francia, ni Italia, ricas en grandes poetas, pueden vanagloriarse de contar con líricos tan profundos, filosóficos y soñadores como Inglaterra. Diríase que se tiñen de la melancolía de sus largos crepúsculos de primavera. Nuestros poetas, descontando á unos pocos, se preocupan más del ritmo y de la rima que de las emociones. «De la musique avant toute chose,» como quiere Verlaine. Riman el diccionario, no se riman el alma. Yo no he sentido nunca, al leerles, la invasora tristeza que me inspira un Keats, un Shelly, un Tennyson, un Byron... El alma sajona no se prodiga como la nuestra, exteriormente al menos, que gasta mucha pólvora en salvas.

Quien todo lo dilapida, no puede ahorrar. Quien derrocha su sensibilidad por causas fútiles, como

sucede á los *emotivos*, pongo por caso, no puede, en un momento dado, responder á una excitación fuerte, con energía. De aquí que hablemos como cotorras; toda esa fuerza que se escapa en el hablar, falta luego para la ejecución del acto. Por donde la acción, ó queda trunca, ó no se realiza. Nótese que los espíritus pensadores, meditabundos, son muy sobrios, casi mudos. Por el contrario, los espíritus superficiales se descosen hablando.

¿Qué reserva de energía para el *acto* puede quedar á quien la desperdicia por la boca? Es como una máquina cuyas válvulas se abren del todo. El vapor se escapa y no mueve los músculos.

En América, como es natural, se dan también estas dos clases de poetas: ó académicos (en rigor *versificadores*) que no piensan ni sienten, pordioseros de imágenes, monotonos, insípidos y almidonados, ó poetas á lo Cienfuegos y... López García, jactanciosos, pero vacíos, inflados de ideas falsas, de metáforas huecas, *satinados* de afeites churriguerescos, logomacos, «Píndaros con vejiga,» como ha dicho alguien.

En vano se buscará en ellos la vida sencilla y natural; el grito de la pasión sincera, las complicaciones intelectuales; en suma, eso que forma la red de nuestro espíritu. No padecen de ese *mal de amor*, de la enfermedad que Macaulay juzgaba necesaria para ser poeta.

Leo versos y versos de poetas españoles, y raramente hallo algo que me sepa á poesía. Siempre

los mismos lugares vulgarísimos, la misma pseudo-sensación repetida: ese pobre cielo con sus estrellas que *titilan*, ese mar *proceloso* con sus olas *espumantes*, esa infeliz aurora con sus arreboles, el bosque *umbrío*, la *casta* luna... ¡uf! qué monotonía, qué caquexia! Cada volumen nuevo de versos se parece á los demás, á los viejos. ¿Cómo ha de haber novedad si la sangre no se renuevá con el oxígeno de la realidad *directamente* observada, con el estudio científico de los fenómenos de la naturaleza? La poesía, como la ciencia—dice M. Guyau,—debe reproducir el mundo, pero debe también reproducir el alma humana íntegra, particularmente la del poeta. Casi no hay *vate* que sepa astronomía ni botánica, ciencias que tanta sugestión podría ofrecerles para la elección de imágenes originales y frescas. En botánica no salen del clavel (para uso de los labios) y del lirio (para uso de las manos), de la palmera (para la cintura); en zoología el pobre león hace el gasto, ¡ah! y el cisne. Ellos, los poetas, se figuran leones, y ellas, las musas inspiradoras de tanto desatino, ya se sabe, todas tienen el cuello de cisne. ¡Por favor! Dejen ustedes en paz á esos animales; busquen otros. ¿Que dónde están? En la naturaleza; pero Buffon puede ahorrarles los gastos de viaje y fonda; ese Buffon tan injustamente olvidado en el día. Lo peor es que á los que dan en la flor de ser originales, como Leopoldo Lugones (argentino), no les entiende nadie. Este Lugones versifica... ¡en prosa! para mayor

claridad. Esas *montañas del oro* debían llamarse *montañas* de ripios.

***

El Sr. Chocano pertenece á los poetas verbosos, explosivos, funambulescos, que parecen escribir colgados de los pies. Sus dos volúmenes de poesías, *Azahares* y *En mi aldea*, producen el efecto de ver á un acróbata borracho tirándose de cabeza de un trapecio. Sus versos parecen hechos á puñetazos.

Sinfonía de amor. Así empiezan los *Azahares*, con una sinfonía, como las funciones de teatro.

«Dame el arpa, mujer; si quieres versos
palpitantes y tersos,
puros y cristalinos, dame el arpa.»

Dele usted el arpa, mujer, no le mortifique. Ya verá usted como no hay tales versos palpitantes y cristalinos. Pura retórica.

«El formidable león que horror pregona,

(Ya empieza la zoología y el delirio de grandezas. El Sr. Chocano es un león. ¡Qué miedo!)

cuando halaga á la leona
guarda y recoge la *filuda* zarpa.»

Bueno. ¿Y qué tienen que ver el arpa y los versos cristalinos con el león de *filuda* zarpa? ¿Ven ustedes como no asocia las ideas? Fíjese el lector en que no hay correlación entre las estrofas. Es más: dentro de una estrofa, cada verso tira por su lado. Así versifica un catre. ¿Que no? Allá va la prueba:

«Zumban *filudas* las temblantes olas,
el viento enarca su melena rubia
rimbombando en las aguas,
y yo que estoy á solas,
con un viejo paraguas
colérico me tapo de la lluvia.»

Quedamos en que el Sr. Chocano pedía el arpa para hacer versos cristalinos. Veamos ahora si cumple su palabra.

«El que de un solo golpe ha roto un *yugo*
estropeando al verdugo...»

Pero el Sr. Chocano ¿ha sido sentenciado á muerte? En el Perú ¿se estila ejecutar en *yugo*? Yo creía que se ajusticiaba á tiros, ó en la guillotina ó en garrote *vil*, ó por la electricidad, como en los Estados Unidos...

«El que de un solo golpe ha roto un yugo
estropeando al verdugo,

(¡Pobre león! ¡Equiparado á un büey!)

rinde ante tí sus esplendentes galas.»

No sea usted bromista, Sr. Chocano. ¿Qué galas ni qué ocho cuartos puede *rendir* un león—porque usted es león, así lo ha dicho—que acaba de escapar al yugo estropeando al verdugo...?

«Y te invita á subir...
(¿al cadalso?)... ¡Vamos al cielo!

(Comienza el viaje y sigue el delirio de grandezas.)

que si no es para el vuelo
¿para qué tienen nuestros hombros alas?»

Un león con alas. ¿Si será el de San Marcos de Venecia? ¿Para eso pedía usted el arpa? Para ese viaje no se necesitan alforjas, ó más propiamente, arpas. Ya verá usted cómo le estorba.

«Jugarás con los astros y las nubes

(Previo permiso del Sr. Chocano.)

si hasta el empíreo subes;
y saltando de asombros en asombros,

(Como yo, que voy de asombro en asombro, pero en singular.)

quizá el arpa de versos *soberanos* (?)

(Ya apareció el arpa.)

se caerá de mis manos,

(¿No le decía á usted que iba á estorbarle? Claro. Subir al cielo con un arpa. Un paracaídas hubiera sido mejor.)

pero nunca las alas de mis hombros.»

Recuerde usted á su amigo Icaro, Sr. Chocano. No se fíe.

Descansemos un poco. Estas metamorfosis y estos viajes aéreos al empíreo, de ida y vuelta, fatigan.

—«¡Señores viajeros, al tren!»

«Y bajaremos hasta el bosque luego,
y *delirante y ciego*

(Delirante, eso es.)

cruzaré el bosque como un león herido.

(Dale con el león, y van dos.)

Haré que el bosque á nuestro paso se abra

(¡Sésamo, ábrete!)

con *golpes* de palabra

(¡Atiza!)

y nos reciba como al ave el nido.»

(El león con *palabrazos*—así sería castellano,

malo, desde luego, pero no francés, malo también—abre el bosque. Vaya con el leoncito. Es un prodigio.)

«Saldremos de los bosques á los mares...
(«Tantas idas y venidas,
tantas vueltas y revueltas
¿son de alguna utilidad?»)
y al son de mis cantares
con *ruda* proa y con hinchada vela
(«no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín»)
rasgaremos el *pliegue* de la bruma.»

La bruma sólo tiene un pliegue. Y ¿quiere decirme el *león herido* de dónde ha sacado la proa y la vela? El viaje empezó haciéndole con el arpa solamente. Era su único equipaje. Y el barquito no puede ser más original: se compone sólo de proa y de vela.

«Mirando ambos la espuma
en que cuaja su *látigo* la estela...» (!!)

Un látigo que se cuaja, como la manteca cuando hace frío. La cabeza me da vueltas. Me parece que yo también he estropeado al verdugo, subido al cielo, bajado á los bosques y viajado en una proa con una vela... ¡Y con este calor!

«*Lánzate* sobre frágil carabela
desplegada la vela,
y sondeando mi *espíritu profundo*

(¡Qué modesto!)

tu anhelo alcanzarás. Avanza, avanza.»

No: haga el favor de parar, que tengo de hacer algunas preguntitas. ¿Cómo puede la mujer del arpa, metida en una carabela, metérsele en el espíritu al Sr. Chocano? Vaya, ni el hombre que se tragaba paraguas y bastones.

Ahora puede seguir la carabela.

«Hay manchas en mis notas *opalinas.*»

(Bencina en ellas; es lo mejor.)

....

«Y la estrofa *lilial* se hizo poema.»

Estrofa lilial, estrofa lilial. ¿Me quiere decir el león herido qué es eso?

«Yo como Altas...

(No conozco á este señor. Puede que sea Atlas.)

«Yo como Altas, *cargando mis escombros*

(No, no es Atlas. Puede que sea algún trapero de Lima.)

llevo sobre los hombros

(Sí, las alas, ya lo sabemos.)

las ruínas de Herculano y de Pompeya (!!).

Pues no son las alas, me equivoqué: de fijo que las dejó olvidadas con el arpa en la carabela.

las ruínas de Herculano y de Pompeya.»

Este Sr. Chocano debe de ser un Hércules. Porque cuenten ustedes todo lo que lleva en los hombros: alas, arpa, escombros y, como quien no dice nada, ¡las ruínas de Herculano y de Pompeya! Pero ¿cómo y dónde las lleva? ¿En una cesta? No caben. ¡Cuidado que eso de llevar á cuestas nada menos que dos ciudades, es aplastante! No hace un año que estaba yo en Pompeya, y allí no se habló de que Chocano pensase llevársela á cuestas.

«Tengo el Vesubio en mi alma.»

Póngase de acuerdo con la agencia Cook, que cobra como cincuenta liras por encaramarle á uno en el mismísimo cráter del volcán. ¡Oh, Sr. Chocano, usted está loco! ¿A quién, sino á un loco, se le ocurren tan *pompeyanos* disparates?

«Yo te quiero cantar como se canta
todo lo que levanta:

(Como una grúa, un ascensor, por ejemplo.)

para tí el son de mi *encrespado* verso

(¿No dijo usted que eran tersos y cristalinos?)

tú eres el Capitolio de mi gloria

¡Echa!
Del Capitolio á la roca Tarpeya (léase ridículo), no hay más que un paso.

la cumbre de mi *Historia...»*

(*Historia de Chocano*, el que cargó en sus hombros á Herculano y Pompeya. Verdadero Hércules de feria. ¡A real la entrega!)

«Soy áspero y tan áspero, zagala,

(Para eso es usted león.)

que con un *golpe* de ala...»

Un poco de formalidad, Sr. Chocano. ¿No quedó usted en que era león? De pasada, en español se dice un aletazo.

Otra metamorfosis. Ya no es león, ni cargador de escombros. Ahora es *¡hacha filuda...!* Bueno,

Sr. Chocano: siga usted transformándose hasta lo infinito.

Yo le dejo á usted por hoy en *hacha* (1).

(1) Estos artículos se escribieron hace tres años. He leído nuevas composiciones de Santos Chocano. No progresa. Es un caso perdido, diga lo que diga Miguel Unamuno (grafomano vizcaíno) que le compara con Quintana nada menos.

BATURRILLO

La *Ilustración del Pacífico*, revista de Guatemala (malo), no se dedica exclusivamente á la versicultura. El número que tengo á la vista, al menos, apenas si trae una ó dos poesías, malas, ni que decir tiene. *La Ilustración del Pacífico* pica más alto. Se consagra á la crítica, no á esta crítica zumbona que tanto escuece á los grafomanos, sino á la crítica profunda, filosófica, como ellos dirían; pero ya verá el lector cómo en punto de desbarrar se dan la mano críticos y poetas.

En la primera página encuentro el artículo VII, no de la Constitución, sino de una serie de «Estudios sobre el *Fausto*, de Goethe.» El tema no puede ser más vasto y nuevo, sobre todo, nuevo. ¡Apenas si se ha escrito, en Alemania solamente, sobre el autor de las *Afinidades electivas!* Casi tanto como en Inglaterra sobre Shakespeare. Por no dejar nada suyo inédito—tal es el amor que inspira á sus compatriotas—se han publicado hasta sus *carnets de ménage*. Las monografías atañederas á sus relaciones con los personajes más célebres,

con sus queridas, con sus condiscípulos... no se leen en un año. En Weimar—si no me equivoco—hay un *Museo-Goethe* donde se guardan religiosamente los objetos de arte que se trajo de Italia, los retratos de las mujeres que amó, su petaca y no sé si hasta las colillas que tiraba. En suma: un verdadero fetiquismo. En cambio, el pobre y colosal Cervantes no tiene aún una mala biografía...

El estudio de D. Ramón A. Salazar pretende ser de literatura comparada, y empieza comparando á Fausto con Job, que tanto da como compararle con... Perico el de los Palotes.

A Valera se le ocurrió, mucho antes que al literato guatemalteco, la misma comparación, y sépase que Valera pasa, entre españoles y americanos, no solamente por un poligloto (políglota, dicen muchos), porque tradujo *Dafnis y Cloe*, directamente del griego, parándose á menudo en Courier, y adulterando el texto en algunas partes á su guisa, sino por un gran crítico, aunque despotrica, que se las pela, cuando se mete en honduras filosóficas, según probaré algún día.

Valera es un prosista inimitable, un novelador divertido y chispeante que, en *ciertas cosas*, se parece á Anatole France; ha leído mucho y de todo, mueve la pluma con gracejo superficial y frío; pero crítico, lo que se llama crítico—á lo Revilla, por ejemplo—diga usted que no. Que lo digan sus *Cartas americanas*, en que no deja títere (léase poeta ramplón) sin su correspondiente adjetivo laudatorio. En sus *Apuntes* sobre

la novela naturalista coincide en no pocas observaciones con Nordau; por ejemplo, en lo que dice de la novela experimental. Tal vez leyó al autor alemán antes de escribirlos; el estilo resplandece por lo diáfano, natural y pulido; la erudición huele en algunas páginas á los *Eruditos á la violeta*, de Cadalso. Baste decir que, según propia confesión, no ha leído las novelas que censura. Su doctrina estética es del tiempo de la ruda. Pide á la obra de arte que moralice. Como que D. Juan no ha pasado de Aristóteles y Platón. ¿Psicología fisiológica, antropología? ¿Quién habla de estas cosas á un metafísico á la española? ¡Ha llegado á comparar al autor de *El Ente dilucidado* con Darwin! Digo, al P. Fuente de la Peña que decía que hay oro hembra y oro macho. Supongo que la hembra de oro será ora. Sí, *ora pro nobis*...

Volvamos á Salazar:

«... es indudable—dice—la influencia que ejercen los antiguos sobre los que han *venido después* (¡adiós, Perogrullo!) á la tierra...»

Claro. Como que lo moderno radica en lo antiguo. La misma química contemporánea procede de la antigua, y ¡vaya si ha llovido de entonces acá!

«... y *fácil* sería seguir la filiación de ideas é inspiraciones (*la inspiración puede envolver ideas*) y el poder que han ejercido los poetas de la India...»

¿Fácil, y hasta mediados de este siglo no se

nos ha venido á revelar—y eso á medias—el Oriente, gracias á las investigaciones de los filólogos?

«... y fácil sería seguir la filiación de ideas é inspiraciones y el poder que han ejercido los poetas de la India, por ejemplo, sobre los de Grecia...»

¿A qué poesía se refiere el *escritor* guatemalteco? Supongo que no será á la lírica y á la dramática, sino á la épica. Prescindamos del erudito y artificioso Kalidasa, contemporáneo de Virgilio, y fijémonos someramente en una de las dos grandes epopeyas primitivas, el *Ramáyana* y el *Mahabhárata*, atribuídas á Veda-Vyasa y á Valmiki, personajes legendarios, casi míticos.

Para saber si estos poemas influyeron ó no en la *Odisea* y la *Iliada,* tendríamos que precisar antes la época en que se escribieron, lo cual es difícil. Hasta la forma que tienen en el día difiere notoriamente de la original. Lo que sí sabemos es que ambas epopeyas orientales se componen de rapsodias pertenecientes á épocas distintas y á diferentes poetas. De Homero no tenemos la menor noticia; no sabemos si realmente existió.

Las semejanzas que pueda haber—y las hay—entre los poemas griegos y los sánscritos, son las inherentes á las obras de un mismo género. En el *Ramáyana*, por ejemplo, se canta la derrota y la muerte de Ravana; se personifica la lucha de los aryas con las razas indígenas que poblaban las orillas del Ganges (malabares, karuatos, singa-

leses y otros). La *Iliada* simboliza la lucha entre griegos y troyanos. En el poema indio como en el homérico, se mezcla lo divino con lo humano; hay batallas, colectivas y personales, que duran días y días, en presencia de los dioses. Pero ¿en qué se parece Ravana á Héctor, y Sita á Helena? Respecto del estilo, el *Ramáyana* es un poema recargado de imágenes deslumbradoras, exuberante de color, grandilocuente, pomposo, selvático, como el medio y la raza que le produjeron; la epopeya helénica es un modelo de sencillez, de corrección, de gracia y armonía.

La interpretación del *Ramáyana*, á causa de su exagerado simbolismo (todo en él es pura alegoría: acción, personajes, monos, episodios...), produce no pocos quebraderos de cabeza, al paso que la *Iliada*, sin dejar de ser también simbólica, se entiende sin esfuerzo. Añadamos que en el *Ramáyana*, como en *La Divina Comedia*, no faltan las alusiones á los odios políticos y religiosos *de campanario*, vamos al decir.

¡Qué abismo el que media entre los sentimientos y las instituciones que copia el poema indio, y los sentimientos y las instituciones que refleja el poema clásico!

Continúa Salazar:

«Próximamente me ocuparé en hacer un estudio (¿más estudios? Eso es abusar) *entre* alguna obra de Shakespeare y otra de Goethe para hacer buenos mis asertos.»

De modo que para probar el influjo que los

indios ejercieron sobre los griegos, el Sr. Salazar va á hacer un estudio comparativo de Shakespeare y Goethe. ¿Habrá gaznápiro? ¿Qué tiene que ver el *Ramáyana* con *Hamlet*, verbigracia?

El *crítico* guatemalteco nos relata luego, de pe á pa, el asunto del poema de Job, con muy mala gramática. Prueba al canto:

«... su corazón era insensible á los dolores y á las miserias *ajenas*.»

Mala concordancia. El adjetivo, cuando hay varios nombres de género diferente, concuerda con el masculino, como ordena la Gramática de la Academia. Esto no será muy político, porque á las hembras debe siempre dárselas lugar preferente; pero la Academia—que nada tiene de macho—así lo manda.

A renglón seguido, el Sr. Salazar nos cuenta el argumento del *Fausto*, tal vez sacado de los libretos que venden á la puerta del teatro, cuando hay ópera. El Sr. Salazar quiere reunir á Job y á Fausto en «un conjunto» que él titularía «El Hombre.»

Atrévase usted, Sr. Salazar, y venga de ahí; pero nada de «hincar mordizcos,» con zeta y todo, y *bajo* las bases y *escribir gritos en líneas breves* y otros dislates al símil que escribe usted en el artículo VII de sus «Estudios sobre el *Fausto*.»

Yo le pondré el prólogo si usted quiere, y... recuerdos á Mefistófeles y un beso á Margarita.

***

El Sr. D. José Luis Vega B. (así, con inicial, como un calcetín, para que no se pierda) discurre «sobre el modernismo,» en la citada *Ilustración*.

En rigor, ignoro lo que el Sr. Vega B. pretende. A ratos parece enemigo de los simbolistas y decadentes, á ratos panegirista. Lo que sí se me alcanza es que Vega B. ha oído campanas, pero no sabe dónde. Al tratar del «modernismo» el Sr. Calcetín, digo, Vega B., deja así (tamaño de una uña) á Gómez Carrillo, que, con todo de vivir en París, no sabe todavía con qué se come el simbolismo. Claro: Gómez Carrillo, que, dicho sea de paso, no es rana, come... á dos carrillos. En las cartas que me escribe á mí, me alaba y denigra á *Clarín*, y en las que dirige á *Clarín*, probablemente dirá pestes de este cura. ¿Cómo ha de enterarse de lo que ocurre en París si se pasa los días borrajeando cartas en que pide prólogos para libros de *ciento en boca*, como dicen en Málaga de los boquerones? A Picón le pidió un prólogo; á mí me pidió otro prólogo (como si yo fuese á prologar librejos sin enjundia); á *Clarín* le pide ahora otro prologuillo. Allá ellos (1).

Pero ¿dónde ha quedado el Sr. Vega B.?

(1) A partir de la publicación de las líneas precedentes he notado que Gómez Carrillo ha hecho visibles progresos literarios. Léanse sus crónicas en *El Liberal*. Ya ve que no le tengo mala voluntad, como él supone.

«El rico clasicismo (no sabemos á cuál se refiere, si al griego, al francés ó al español) habíase destruído por su base (no lo crea el Sr. Calcetín: está intacto), y la nueva forma (*¿cuála?*) con su nuevo códice (que no significa lo mismo que código, Sr. Vega B.) estético preparaba la entrada triunfal al *realismo*, que tendría que divorciarse en breve (en eso paran los malos matrimonios) de la escuela *transicional* que le precedía...» y que el Diccionario de la Academia no trae. *¡Transicional!* ¡Cómo le gustará á Unamuno! Veamos de entendernos. El clasicismo se *destruía por su base;* luego vino la *nueva forma* (supongo que el Sr. Vega B. se refiere al romanticismo) con su *códice* estético, y preparó la entrada triunfal al realismo.

El realismo es tan viejo como el mundo, si por tal se entiende la *copia* de lo real. Realista y muy realista es *Dafnis y Cloe;* realistas y muy realistas son el *Quijote* y la *Celestina;* realistas y muy realistas son los *Doce Césares*, de Suetonio, aunque nada tienen de novela.

¡Y apareció el simbolismo! O vino el progreso y se armó el relajo, como dicen en una pieza bufa. Lo que el simbolismo tenga de moderno que me lo claven aquí. Es la forma primitiva del arte. El prerrafaelismo, que es á la pintura lo que el simbolismo á la poesía, envuelve un retroceso palmario... ¿Cómo han de ser Cimabúe, Giotto y los «primitivos» (*limítrofes* del arte bizantino y de los albores del Renacimiento) los únicos modelos

dignos de imitación? ¿Quién prefiere las escuálidas vírgenes bizantinas á las madonas sensuales del Tintoretto ó el Ticiano? La pintura italiana pugnaba por salir de la rigidez y desgaire de la pintura eclesiástica, y los vagidos del arte nuevo fueron lanzados por Cimabúe y Giotto, precursores de los maestros del gran despertar del viejo arte pagano que *en parte* dormía soterrado en las paredes de Pompeya.

Esa pintura fué el *momento* transitorio de una evolución que se iniciaba. Ni fué ni pudo ser una forma *definitiva*, como la versificación del poema del Cid, irregular é inarmónica, no fué la turquesa, *fija*, invariable de la métrica castellana, ó la morfología rudimentaria de los seres prehistóricos, la de los animales de hoy. El prerrafaelismo fué una *fase* del desarrollo de la pintura en Italia. En este punto, como en muchos, disiento de la opinión del *latero* Ruskin, para quien el prerrafaelismo es la escuela artística por excelencia. Y advierto que me gusta mucho la *Anunciación* de Rossetti. Simbolistas les hubo en todo tiempo, si entendemos por simbolismo, no una *escuela* literaria, sino síntomas morbosos de la máquina psíquica, en sentir de Max Nordau. Juan Pablo Richter, Carlyle, Góngora, fueron simbolistas, y muy simbolistas. ¡Y pensar que Rubén Darío tal vez lo ignora! Quien tiene enfermo el cerebro no ve claro; no percibe las relaciones de las cosas; no coordina las ideas y las imágenes; se sale del tiesto, digámoslo así.

Para terminar: recomiendo al Sr. Vega B. que lea un artículo de Brunetière, «Symbolistes et décadents,» publicado en la *Revue des Deux Mondes* de 1888, si mal no recuerdo.

Otro sí: cuando publique su libro (¿quiere hacerme caso? No le publique), suprima usted eso de «sufrir *éxtasis* en la vértebra,» porque las vértebras son los huesos que componen el espinazo —si usted no manda otra cosa—y las sensaciones van por los nervios.

No alegue usted la *necrosis*. Esos son... otros huesos.

AL DON HERMOGENES

DE GUATEMALA

ALGO ASÍ COMO POLÉMICA

I

Hoy me voy á consagrar
á un tipo de Guatemala
que se llama Salazar
y á quien nadie se le iguala
en punto de desbarrar.

¡QUÉ hipertrófica vanidad la de estos grafomanos! (1). No se les puede censurar, porque saltan como res picada de tábano, ó gata recién parida, colmándole á uno de impro-

(1) Consúltese *L' uomo di genio*, de César Lombroso, allá por las últimas páginas, y el *Glossario Alfabetico per la Antropologia criminale*, de Rossi Virgilio, en el cual se define la grafomanía como sigue: «Forma di paggia in cui osservvasi una enorme abbondanza di scritti, anormale prolissità dello stile, coll' uso frequente d' una formola costante, sacramentale, e spesso con lunghi proscritti, che sorpassano anche lo scritto principale.» Pág. 36. Torino, 1889.

perios, para cantar á la postre el Kirie eleison... ¿En qué he ofendido á Ramón A. Salazar, grafómano guatemalteco, para que me insulte? Me burlé solamente de unos estudios suyos sobre el *Fausto* de Goethe; pero sin inferirle, á sabiendas al menos, la más leve ofensa personal. Yo nunca injurio si no me injurian primero, y el que diga lo contrario, miente. El muy fachenda se amostaza porque no creo—¡qué he de creer!—en su sabiduría de similor.

¿Que ha sido Ministro de Guatemala en Berlín, según dicen? ¿Que ha viajado por Europa? ¿Que es Bibliotecario nacional? Y á mí ¿qué? Yo soy abogado, he viajado mucho por Europa y América y no me pavoneo.

¡Figúrense ustedes el tono que se dará en Guatemala, tal vez vestido, como Mefistófeles, de escarlata y con una pluma de gallo en el sombrero! Como si le viera. «A mí no me sorprende ni me *hace escozor* ninguna crítica,» dice ahuecando la voz; y, con todo, me consagra dos largas columnas de mala prosa en *El Progreso Nacional*, de Guatemala, nutrida de groserías y desbarros. Pero váyase lo uno por lo otro: en el mismo periódico, D. Rafael Uribe Uribe, un buen ingenio colombiano y hombre de armas tomar, me dedica unas cartas, en defensa de la crítica gramatical. En otro periódico de Guatemala, *La República*, se me califica de «ingenioso escritor,» amén de otros muchos de Caracas, el Salvador, Bogotá y México que me celebran. Ya ve Salazar, el D. Her-

mógenes guatemalteco, que no todo es acíbar. ¿Que mis críticas no le gustan? ¡Qué le hemos de hacer! Puede que nuestro caso se parezca al de Orontes y Alceste, en *El Misántropo*, de Molière. Por de contado que yo soy Alceste (1)... Me consuela, eso sí, que los que me alaban son gente de positivo mérito, y los que tiran á denigrarme, escritorzuelos anónimos ó de pacotilla. Entre la opinión de un Pí y Margall, que me llama profundo psicólogo, y la de un Salazar que dice tan fresco «que no sé ni aun leer,» cualquier día me convence la del súbdito de Reyna Barrios.

Tal vez el ilustre autor de *Las Nacionalidades resulte* ahora un mamarracho. ¿Elogia á *Fray Candil?* Nada, un mamarracho. Así son estos escritorzuelos. Cínicos y envidiosos.

*
* *

Habla D. Hermógenes. (Este D. Hermógenes es un pedante de *La Comedia nueva ó El Café*, de Moratín, dicho sea de pasada, por si alguno de mis lectores lo ignora.)

«¿Cómo esperar miramientos de un hombre que ha tenido la avilantez (que te resbalas, crustáceo, que te resbalas) de querer medirse con el mismo D. Juan Valera (no hay tales medidas) y que en pleito con *Clarín* y *Valbuena*, cuyo discípulo fué...»

(1) *Le Misanthrope*, acto I, escena II.

¿Discípulo yo de Valbuena? Este Salazar ve visiones. Claro. Como que empina el codo de firme. Valbuena, si bien puede ser mi padre porque tiene más de cincuenta años, no era conocido como *crítico*, cuando yo hacía mis primeras armas en Cuba. Valbuena redactaba la «Política menuda,» en *El Siglo Futuro*, diario carlista. Más tarde, en *El Progreso*, diario republicano, la emprendió con los académicos, bajo el pseudónimo de *Venancio González*, probándoles, eso sí, que no saben dónde tienen la mano derecha. Cuando llegué á Madrid, el nombre de Valbuena apenas sonaba.

Si D. Hermógenes se refiere á la *semejanza* de procedimiento literario, también se equivoca. Esta crítica retórica es muy vieja, aunque ya no se usa más que en España, porque sólo en España y sus antiguas colonias necesita el escritor que se le enseñe á tomar la pluma en la mano, como quien dice. Dejando á un lado griegos y latinos, en la Península, *mucho antes* que Valbuena, la cultivaron Clemencín, Hermosilla, Villergas y otros muchos. Mi procedimiento dista de ser gramatical y retórico *á secas*. Burla, burlando, estudio el temperamento del escritor, los influjos del medio en que vive, su educación mental, algo, en fin, de lo que constituye el sistema científico de Taine. Lo que hay es que muchos no se fijan sino en las apariencias. ¿En qué nos parecemos Valbuena y yo? ¿En las ideas? No. El se jacta de carlista acérrimo; yo soy positivista, á mi modo;

él no ve en la obra de arte sino la forma, lo externo, y eso *fragmentariamente;* su doctrina estética, si la tiene, no puede ser más *prehistórica;* niega la condición de poeta á aquél en cuyos versos haya hiatos y cacofonías, como si el Parnaso español no estuviese plagado de tales vicios, inevitables muchas veces si se concede más importancia al pensamiento y á la emoción que á la *factura;* su vocabulario y sus giros afligen por lo indigentes; casi siempre construye con el verbo ser, síntoma psicológico de fanatismo intelectual. El verbo ser envuelve la idea de permanencia, es un verbo absoluto, sin matices (1). Sus chistes (los de Valbuena) recuerdan las desvergüenzas de aquellas famosas disputas *literarias* entre frailes, con motivo de la aparición de *Fray Gerundio de Campazas,* del P. Isla; su espíritu carece de flexibilidad: es seco, duro, espinoso; en sus críticas no resplandece una nota tierna, ni cuando habla de la Virgen María ó de Cristo, á los que profesa tanto amor, según no cesa de repetir, venga ó no á cuento; su crítica, dogmática y superficial, lejos de hacer bien, ha hecho mucho daño, en América, sobre todo, porque cualquier chisgarabís se cree autorizado para poner en solfa *lo que no sabe leer.* Suponen que con un diccionario, un poco de mala fe y un mucho de frescura pueden

(1) Consúltese la *Colección de sinónimos de la lengua castellana,* de José Joaquín Mora: Madrid, 1855.

descuartizar—así dicen ellos—al lucero del alba. Además, ¡qué ideas tan rancias y *misoneístas* las suyas! ¡Qué deliciosa ignorancia de lo moderno, qué desdén monacal por la ciencia! Su *iconoclasmo* raya en delirio persecutorio; ha tenido la audacia de escribir que «Valera es un prosista pasaderillo,» que Galdós y Núñez de Arce valen poco, que Becquer es un poeta *extravagante*, y no ha aducido pruebas. Lo cual no impide que sea frailunamente gracioso—no siempre—y correcto. Puede que su corrección responda á la misma simplicidad de su inteligencia. Cuando se piensa profundamente, cuando la pluma vuela sobre el papel movida por el torbellino interior de ideas y emociones complejas y sutiles, principalmente en nuestro idioma plástico, pobre de matices crepusculares, la corrección meticulosa del estilo es imposible ó poco menos.

En suma: que no hay tales carneros, D. Hermógenes; que no me parezco á Valbuena ni por pienso.

Continuemos:

«En las camorras que ha tenido con *Clarín*, y en las cuales ha sufrido tan buenas zurras literarias, jamás ha tomado el desquite.»

Falso. Le probé que *Su único hijo* es un rimero de desatinos, y tan así fué, que no *publicó* la segunda parte que tenía anunciada de aquella novela infeliz (1).

(1) Véase *Triquitraques.*

¿Que no tomé el desquite? En los periódicos de Madrid de entonces y en un acta *consta* el resultado *traumático* que tuvo aquella polémica, de la que salí sin un rasguño. Por el estilo son todos los argumentos del pobre D. Hermógenes.

Andando:

«A mí no me sorprende ni me *hace* escozor ninguna crítica. (Cuéntaselo á tu abuela.) Sé que en la Creación...» O como dice Bartrina:

«Todo lo sé: del mundo los arcanos
ya no son para mí...»

«Sé que en la Creación—sigue D. Hermógenes—todos los seres nacen con *dotes* determinadas. El jilguero canta (¡qué descubrimiento!); grazna el buho...» y Salazar rebuzna. Añade luego que soy hombre-cañón. Esta agudeza debe de habérsele ocurrido en alguna feria de esas en que se exhiben atletas que se echan á la espalda quintales y quintales de hierro. Después me compara con Sansón, el verdugo de la *Roquette*...

«Si es broma puede pasar.»

«Aceptemos á *Fray Candil* tal cual es.»—Sí, no cabe otra disyuntiva: ó se me acepta tal cual soy ó se me deja. Conste que este artículo tiene que salir muy desordenado, porque *voy siguiendo*, paso á paso, el de D. Hermógenes, que es un vericueto.

Has tomado el rábano por las hojas, como sueles, *en lo que te dije respecto del «Fausto.»* No: la *cosa* no iba con Goethe, á quien admiro, sino contigo, bodoque. De suerte que todo lo que dices de no comprender yo la transcendencia *intelectual* de Goethe, es pura pedantería y gana de hablar por hablar. Lo que te dije—y repito—fué lo siguiente, sobre poco más ó menos: «Después de lo mucho y bueno que se ha escrito respecto de Goethe, se me antoja ridícula presunción que un Salazar —un indio cimarrón, como si dijéramos— nos venga ahora con unos *estudios* vulgarísimos, fofos, llenos de tópicos cursis, sobre el *Fausto.*»

¿Conoce Salazar la monografía de González Serrano sobre el autor del *Werther?* ¡Eso es cosa rica! ¡Eso es interpretar con erudición y mirada de psicólogo sutil el alma complicada de un genio!

«Yo estoy seguro—prosigue—de que el señor Bobadilla no conoce el *Fausto...»—Audi alteram partem...* ¡Qué he de conocer, hombre! Espero ir á Guatemala para que tú, que conoces «la lengua de Lutero,» según dices, me le traduzcas.

Del poeta germánico recuerdo haber leído lo más importante, incluso la segunda parte de *Wilhelm Meister*, de soporífera lectura. Por señas que no todo en él *me gusta*, con perdón sea dicho de Salazar, repartidor del *Fausto* á domicilio. No me gusta, por ejemplo, su falta de patriotismo, la indiferencia con que vió el despertar patriótico de Alemania provocado por los triunfos napoleónicos. Durante este período de su vida, Goethe

permaneció extraño á los grandes acontecimientos que se realizaban á sus ojos. Era misoneísta, como casi todos los genios. «Prefiero—decía—la injusticia al desorden.» Uno de sus biógrafos, Richard M. Mayer, le pinta «encerrado en su museo, absorto en la contemplación de la eterna hermosura, cerrados los ojos para no ver los horrores del día (1).»

Las victorias alcanzadas por Napoleón sobre su país, no le arrancaron una queja, un grito, una lágrima. Tal vez su frialdad por el drama que terminó en Leipzig y Waterlóo, obedecía á su admiración por el soberbio corso. No olvidar que Napoleón dijo del autor de *Herman y Dorotea* que era todo un hombre.

A Goethe se le puede exigir cierta responsabilidad moral porque era hombre enérgico y voluntarioso, habituado á dominarse y no á dejarse llevar del ímpetu de las pasiones, como Byron.

Tampoco aplaudo sus calculadas rupturas con las mujeres á quienes sedujo—dígalo la noble Federica Brión—explicables si se tiene en cuenta la triste opinión que la mujer le merecía—opinión

(1) «Siempre que se formaba una tempestad en el mundo político, procuraba ocupar mi imaginación con los más lejanos países y con el recuerdo del pasado. Así es que mientras se preparaba la batalla de Leipzig, estudiaba yo el origen y la organización del Imperio alemán.» (*Memorias-Anales*, pág. 459. Traducción francesa de la Baronne A. de Carlowitz: París, 1885.)

corroborada por la ciencia—y su natural egoísmo y no muy claro sentido moral de artista (1). Para Goethe, como para muchos poetas, el amor, aparte la satisfacción de la vanidad masculina, no era sino estimulante y pretexto para componer sentidos poemas.

El artista, á imitación de la abeja que transforma el jugo de las flores en miel, convierte sus propias emociones en material estético. Goethe, en vez de suicidarse, compuso el *Werther*.

En rigor, el hombre, voluble de suyo en lo que toca al amor sexual, sea ó no artista, difícilmente se somete á la monogamia, y menos si es hermoso, sensual y célebre, todo en una pieza, como lo fué el *gran pagano*, cuya cacareada serenidad, dicho sea de paso, se viene á tierra si se recuerda sus amores borrascosos y que bastaba el ladrido de un perro para sacarle de quicio, según nos cuenta Eckermann.

Pero si Goethe fué egoísta en sus relaciones amorosas, no lo fué, ni con mucho, en sus amistades masculinas. Lo atestigua el afectuoso respeto que siempre le mereció el irónico Herder y

(1) Valera defiende á Goethe de la acusación de egoísta, invocando «la nada severa moralidad de la época en que vivía.» ¡Como si el egoísmo fuese un producto del mèdio social y no de la peculiar conformación orgánica del individuo!—(Véase «Sobre el *Fausto* de Goethe,» páginas 288 y 289.—«Nuevos Estudios críticos:» Madrid, 1888.—*Colección de escritores castellanos.*)

su cariño inalterable por Schiller, no obstante la diferencia de conformación mental y de ideales estéticos: Schiller (discípulo de Kant) era idealista, soñador; Goethe (discípulo de Espinosa), inteligencia versiforme, cosmopolita al modo de aquellas apariciones geniales del Renacimiento, opinaba que la poesía debe inspirarse en la naturaleza. «Todas mis poesías—declara en sus *Conversaciones*—están tomadas de la vida real.»

Tampoco me gusta Goethe como autor dramático; para muchos no lo es, ni aun para su caluroso panegirista González Serrano, que en su admiración por el autor de *Clavijo*, llega á calificar de *insulsas jeremiadas*, de *declamaciones pesimistas* y de *ecos* y *resonancias* la honda y transcendente filosofía de Schopenhauer y las líricas dolientes lamentaciones de Heine y de Musset.

El verdadero mérito de Goethe estriba, como observa Taine (1), en haber creado en el siglo XIX un gran poema épico.

La literatura clásica, en su caída, arrastró á los maniquíes mitológicos, y los antiguos dioses dormían en su viejo Olimpo, á donde sólo la arqueología y la historia podían ir á despertarles. Goethe resucitó ese viejo mundo, pagano y cristiano, no como creyente, sino como historiador. Al través de la leyenda medioeval, con su laboratorio de alquimista, su grimorio, sus grotescas

(1) Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, tomo IV, págs. 381 y siguientes.

expansiones de lugareños, sus estudiantes y sus borrachos, que recuerdan «un grabado del tiempo de Lutero,» sus apariciones celestes... se ve al filósofo moderno, al propio poeta agitándose dentro de Fausto.—Disimule el lector que me haya ido por los cerros de Ubeda. Pero ¡qué diablo! entre hablar del criticastro guatemalteco y de Goethe, prefiero, francamente, hablar del último.

Quedamos en que no me refería á Goethe, sino á D. Hermógenes. Las cosas claras.

«Pero lo original, lo *monstruoso* (¡echa!) del Baturrillo de *Fray Candil*, es el siguiente *concepto:* «En cambio, el *pobre* Cervantes no tiene una mala biografía.» Lo del *pobre* Cervantes es la *mayor blasfemia* (quien subraya soy yo) que SE HAYA PRONUNCIADO EN ESPAÑOL» (!!).

Apéate y vamos por partes, querido antropopiteco. Me lamentaba yo de que Cervantes, el *pobre* Cervantes, no tuviese una mala biografía, á pesar de ser tan grande, al paso que Goethe las tiene á porrillo.

Dije el *pobre* Cervantes, y lo repito. El indio cimarrón lo ha entendido al revés. (Entender las cosas al revés es muy de grafomano.) Aparte de que el autor del *Coloquio de los perros* fué muy pobre, ¿me quiere decir D. Hermógenes dónde están esas biografías de Cervantes que valgan la pena? Conozco todas las que él me cita y algunas más, y me saben á poco (1). ¿Hay en ellas docu-

(1) ¿A que Salazar no conoce la *Interpretación*

mentos auténticos, crítica visceral, estudio científico del medio ambiente en que se agitó Cervantes, etc.? ¿Pueden compararse acaso con las que se han hecho de Goethe? ¡Mire usted que pretender confundirme con D. Luis Vidart y Benjumea, dos cervantómanos de lance, de esos de quien se ríe Valera en su «Discurso sobre el *Quijote!*» El gran obstáculo con que tropiezan los biógrafos españoles suele ser la carencia de datos fehacientes. El español no ama, como el francés—en el cual raya en manía,—las *memorias*, los epistolarios, que tanta luz arrojan sobre la vida del hombre público.

Clemencín, más que biógrafo, fué comentarista de Cervantes, cuyas faltas gramaticales, citas equivocadas, *imitaciones*, etc., señaló con prolijidad fatigosa. Tal vez lo mejor que se haya escrito en castellano sobre el egregio novelador sea lo de Valera, y el estudio de Valera no es biográfico.

Llamo biografía á la de Bacon, escrita por Macaulay; á la de los pintores del Renacimiento, por Vasari, tan nutridas de pormenores interesantes, aunque sin crítica—para citar algunas—ó á la de Stuart-Mill, escrita de «manu-auctor.»

Respecto de la pobreza de Cervantes, que tanto atufa á D. Hermógenes, oiga lo que dice D. Juan Valera: «... fué maltratado por la fortuna ciega, por ásperos enemigos y miserables rivales; escri-

del Quijote de Polinous, librero de viejo, de Madrid?

bió el *Quijote*, viejo, POBRE, y lleno de desengaños (1).»

¿Dónde está, pues, la *blasfemia* que ha dado origen á la alharaca del indio cimarrón?

Con defensores como Salazar me *resulta* Cervantes más *pobre* todavía. ¡D. Hermógenes, que no sabe ortografía siquiera—lo probaré—rompiendo lanzas por el autor de la *Galatea*!

«¿Cómo, usted que la pica de literato...?»

¿Picarla de literato? Se dice presumir, echarla, jactarse de literato; pero picarla, no.

Usted quiso decir se *pica* de literato; y en ese caso está bien, y así lo usó B. J. Gallardo cuando dijo: «*me* pico un tantico de filósofo... (2).»

Dije yo: «á Valera se le ocurrió mucho antes que á Salazar comparar á Fausto con Job.» Y contesta D. Hermógenes: «¡Qué *se nos* había de ocurrir, hombre! Lo que hay es que el Sr. *Valera y yo* (tú, sí puedes hombrearte con Valera; yo, no) conocemos el poema semítico (¿tú conocer el poema hebreo? A otro perro con ese hueso) y el germánico (¡puede!), y naturalmente *hemos* encontrado (así, en plural, de tú por tú) en uno y en otro semejanza.»

Valera halló esa semejanza *antes* que D. Hermógenes. Prueba al canto.

(1) Juan Valera. «Sobre el *Quijote*.» pág. 39. «Disertaciones y juicios literarios:» Madrid, 1892.

(2) *Diccionario crítico-burlesco*, pág. 17: Madrid, 1838.

«... el Dr. Fausto, del cual ha hecho el poeta alemán un extraño Job al revés (¿te enteras?), y el que en lugar de padecer con resignación las duras pruebas á que somete el diablo al Job árabe, hace con ayuda del diablo cuanta maldad y bellaquería se le antojan... (1).»

Ya ve D. Hermógenes cómo notó Valera, mucho *antes* que él, la semejanza entre Fausto y Job.

Respecto á la audacia de *medirse* usted con Valera, le recordaré la fábula de Esopo, «El Aguila y el Cuervo,» aplicable á todos los que, como usted, se meten en camisas de once varas. Traduzco en prosa y á la birlonga: «Viendo un cuervo que las águilas se arrojan sobre los corderos y se los llevan entre las garras, quiso hacer lo propio, y echando á volar, cayó sobre un cordero. Se le enredaron las uñas en la lana, vino á toda prisa el pastor, le atrapó, le cortó las alas, entregándole, por último, á los muchachos para que jugasen con él. Tan desfigurado quedó, que alguien hubo de preguntar qué clase de avechucho era: «Por la intención, águila; por las obras, cuervo.»

Y vuelve por otra.

Dije yo: «La misma química moderna procede de la griega.»

Comentario de D. Hermógenes:

«¡Vaya un disparate de hombre! ¿Quién le ha

(1) *Dafnis y Cloe*, traducción de un aprendiz de helenista (Juan Valera). Introducción, pág. 20: Madrid-Sevilla.

dicho ó en dónde ha leído semejante majadería? Lea usted *Les origines de l'alchimie*, de Berthelot, y saldrá de esta otra equivocación.» —*Medice, cura te ipsum*...

Si no estuviese habituado, como estoy, á estas rotundas negaciones del grafomano á *nativitate*, francamente, me quedaría perplejo.

El grafomano *legítimo*—hay falsificaciones—le dice á usted con el mayor aplomo: «Esa poesía es pésima, detestable; eso que usted cita, es falso; lo digo yo y basta.» Y no hay tal poesía pésima ni tal cita falsa. Lo que dice Guillermo Ferrero me ha dado en qué pensar no pocas veces: si el grafomano no escribiese, cometería crímenes. La literatura para él es una válvula por donde salen sus impulsiones enfermizas. ¿No ven ustedes en estas afirmaciones *cerradas*, como un cólico, algo así como un prurito de pegar? Cuando hablan, generalmente acompañan estas absolutas de algún puñetazo sobre la mesa.

¿Que dónde he leído semejante majadería?

En ese mismo Berthelot que usted me cita y que no conoce ni por el forro.

Lea, lea usté:

«La science moderne est fille de la science antique, c'-est-à-dire, de la science grecque.»

«La ciencia moderna es hija de la ciencia antigua, es decir, de la ciencia griega (1).»

(1) *La Chimie dans l'Antiquité et au Moyen age:* 1. *Les grecs, les latins, les syriens*, pág. 316.—

¡Berthelot, el ilustre Berthelot, que ha pulverizado filosóficamente á Brunetière, calificado de *majadero* por D. Hermógenes! ¡Pobre guatemalteco! ¡Me da lástima!

«*Fray Candil* me hace notar—prosigue D. Hermógenes—algunos errores gramaticales que se escaparon en mi estudio, y que se reducen á una mala concordancia y á estar escrito mordizco con *z*. Pues hasta en esto se ven los pocos alcances del crítico (gracias, hombre); es tan falto de vista (no lo crea usted: veo crecer la yerba) como de entendimiento (basta de elogios.) En ese mismo artículo tengo yo anotadas hasta veinte faltas (las atribuye al cajista. ¡Pobre cajista! ¡Siempre paga los vidrios rotos ó los disparates de los grafomanos!); pero él, con su ojo de lince (¿en qué quedamos: soy corto de vista ó tengo ojo de lince? Sospecho que no sabe usted lo que es un lince), no logró descubrir (¡vaya que si las he descubierto! Ya se las iré sacando, pero en otro artículo, porque éste se prolonga demasiado), y *cuyas* faltas (¿cuyas? No, eso no es gramatical; las *cuales faltas*, así es como se dice, *zopilote*), y *cuyas* faltas serán corregidas (aguarda, aguarda á que te las señale, porque tú no sabes cuáles son) en la *próxima edición que voy á hacer* de dichos estudios.»

¡Pobres guatemaltecos! ¡Una segunda edición de los *estudios* sobre el *Fausto*, de D. Hermógenes!

Revue des Deux Mondes, 15 de Septiembre de 1893.

¿Cómo quieren ustedes que no haya revoluciones en esas Repúblicas?

Para concluir: D. Hermógenes me manda á *sembrar coles*, lo cual será muy Diocleciano y muy *agrícola*, pero maldito lo que tiene de diplomático.

Accederé á tu deseo
—la siembra no es deshonrosa—
mas yo te mando... á paseo,
por no decir otra cosa.

Y hasta el próximo Baturrillo, ex-representante de Guatemala en Berlín, Bibliotecario Nacional y... borracho.

Cuentan que rara es la noche en que Salazar no va á su casa haciendo eses, cuando no le recoge la policía, hecho un fardo, en pleno arroyo.

II

Salazar, el indio bravo
que se enfurece y me grita
porque su *ciencia* no alabe,
no debe llevar levita,
debe llevar taparrabo.

En mi artículo anterior dije que D. Hermógenes—Ramón A. Salazar—no *sabe ni ortografía*. Veamos ahora de probarlo.

«Acaso teme á Dios de *valde*.»—Con *b*, D. Hermógenes, con *b*.—«Y que *caban* su fosa.»—Con *v*,

D. Hermógenes, con *v*.—Le hinca *mordizcos*.»—Con *s*, D. Hermógenes, con *s*.—«Pobres *guzanos* que somos.»—Con *s*, D. Hermógenes, con *s*.—«Entonces no se *entrevée*.»—Con una *e* sola, don Hermógenes.

En *La Ilustración Española y Americana*, de Madrid, fecha 22 de Noviembre de 1897, el Sr. Fernández Bremón, refiriéndose á un libraco del propio D. Hermógenes, porque D. Hermógenes, aunque parezca mentira, *hace* libros, escribe lo siguiente:

«... el mismo Sr. Salazar, escribiendo nada menos que una historia intelectual, incurre en muchos errores, y si disculpamos en su libro, por diferencias de pronunciación, la confusión extremada de la *ese* y de la *ce*, pues escribe: «Cadalzo y Zepúlveda, razgos, gaza, reflexciones, excición, picarezco y hebraisantes,» no creemos admisible usar giros tan impropios de nuestro idioma, como, para significar que uno se negó á expresar sus ideas, decir: «que no quiso externarse sobre ellas;» ó estos otros que hemos copiado al vuelo: «es por esto que me propongo...» «casa que enfrenta con la iglesia...» «modocidad de los precios...» «se conserva un pamfleto suyo...» «el Rey que le hablaba de sobremanera...» «por eso es que durante la colonia...» «y supieron independizarse de España...»

Ya ve Salazar que no soy yo solo quien le acusa de no saber gramática. ¡Y es D. Hermógenes quien se atreve á decir que no sé ni aun leer! ¡Po-

bre indio cimarrón! Anda, cíñete el taparrabo, que se te cae.

Su *estudio* sobre el *Fausto*, aparte lo trivial y cursi del *fondo*—si le tiene,—está plagado de concordancias vizcaínas, de frases incorrectas, de barbarismos...

«Goethe con todo y su inmenso genio.»

Esa *y* huelga. «Ccn tcdo» equivale aquí á la frase «á pesar de.» «Goethe, á pesar de su genio...»

«Poema que tomó por modelo para presentarlo *bajo nuevo* aspecto...»

Oiga usted lo que dice Rufino J. Cuervo:

«Siendo el aspecto de un objeto su apariencia ó el lado por que se presenta á la vista, así del cuerpo como del alma, *no se dirá:* consideremos la cuestión *bajo* otro aspecto, sino *por otro aspecto ó en otro aspecto* (1).»

Sigue D. Hermógenes:

«El genio del mal creía que tanta virtud *sufriría naufragio...*»

Naufragaría, D. Hermógenes. Sufrir naufragio es un disparate.

D. Hermógenes:—«Y como tuviese tres amigos que oyeron *de* sus desgracias.»

Que oyeron sus desgracias. Ese *de* huele á francés del *Moulin Rouge.*

D. Hermógenes:

«... *vuelve á repetir* su mueca...»

(1) *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, pág. 231: Chartres, 1885.

Repetir significa volver á hacer lo que se había hecho ó decir lo que se había dicho; y volver, entre otras muchas acepciones, tiene la de repetir ó reiterar.

De suerte que volver á repetir es una redundancia.

D. Hermógenes:

«Ya hemos visto lo que la ciencia y el arte *fuera* para el sabio.»

¿Fuera? No. Fueran. La ciencia y el arte *fueran*. *Lo demá es comese la letras.*

En rigor debe ser *fueron*.

D. Hermógenes:—«*Bajo* las bases y condiciones siguientes.»

Vuelvo á abrir las *Apuntaciones*:

«Si pie y base, en cualquier sentido en que se tomen, tienen que denotar la parte inferior, el asiento ó fundamento, es obvio que sólo *orates ebrios y febricitantes* (¡anda, D. Hermógenes, carga con eso!) pueden decir que hacen algo *bajo* tales bases... (1).»

D. Hermógenes el *ebrio*, según D. Rufino:

«La *pena* en que había *caído* Fausto.»

¿Caer en pena? Lévantate, ¡oh D. Hermógenes! y arréglate el taparrabo.

Adelante.

«Había llegado á la hora de las maldiciones (como quien dice, á la hora de comer) y de las quejas á gritos, *esas horas* de angustias en que el alma

(1) *Apuntaciones críticas*, pág. 230.

hecha fuego (*¡hhhhecha!*) y convertida en lavas torrenciales (¡ni el Etna, ni el Vesubio!) se desborda de *todo nuestro sér* dándonos la *apariencia* de delirantes (ó de D. Hermógenes)...»

En este parrafejo hay tantos dislates como palabras. No me paro á dar razones. Un hombre que escribe echar con *h* no es un hombre. Es una errata andando.

D. Hermógenes el *ebrio:*

«... ó sea *hacer* cuanto pueda por *hacerlo* pasar un buen rato.»

Hacer hacer. Francés puro, sin mezcla de lana, aunque no falta autor clásico que lo emplea.

D. Hermógenes:

«Las hermosas imágenes que *se* engendraron en mis sueños (¿se engendraron ellas solas? ¿Y habrá quien niegue la generación espontánea?), la realidad y el análisis las *convierte* en mamarrachos.»

No está usted mal mamarracho. Ese *convierte* ¿con quién concuerda? ¿Con realidad y análisis? Pues debe estar en plural. «La concordancia de nombre y verbo—dice la Academia—pide que éste concierte con el nombre en número y persona (1).»

«Dos ó más sujetos equivalen á uno solo en plural: *la naturaleza* y *la fortuna* le *habían* favorecido á porfía (2).»

(1) *Gramática de la lengua castellana*, pág. 217.

(2) *Gramática práctica de la lengua castellana*, por Emiliano Isaza, pág. 101: London, 1895.

Sigue D. Hermógenes:

«... la crueldad que comete con seguir él mismo alimentándose con su alma *(un caso de autofagia)* *como negro buitre cebado.»*—¿Quién ha dicho al indio cimarrón que los buitres, aunque estén cebados, se alimentan con su propia alma? No, Salazar, no. Pregúntele á cualquier gallinazo, y verá.

«Si algún día *embelezado.»*—Pero D. Hermógenes ¿es andaluz? Lo *paese.*

Sigamos:

«La segunda (alude á la segunda parte del *Fausto*) es una obra simbólica (y la primera también, D. Hermógenes. ¿Quiere usted más símbolo que el aparecerse Mefistófeles á Fausto en forma de perro?) y enmarañada (como su prosa de usted) para descifrar la cual se necesita del *andador* de los intérpretes (1).

Ignoraba yo que los intérpretes *anduviesen con andadores.* Algo se aprende.

Para Hermógenes Salazar nadie entiende el *Fausto*, ni el propio D. Juan Valera, con quien pretendí *medirme.* Sólo D. Hermógenes le entiende. «¿No será acaso—pregunta—que el notable escritor (se refiere á Valera) *no ha comprendido* bien la obra inmortal de Goethe?»

¿No dice D. Hermógenes que es «simbólica y

(1) González Serrano considera «irrealizable la empresa de interpretar y descifrar la segunda parte del *Fausto.*»

enmarañada» y que sólo «con el andador de los intérpretes» se la puede descifrar?

¡Pobre Goethe, pobre Goethe!
¡Más infortunio no cabe!
¡Que un Salazar te *interprete*,
un Salazar que se mete
á hablar de lo que no sabe!
¡Oh, criticastro en agraz!
¿Me quieres oir? pues haz
el favor de no dar *latas*,
y *déjame* á Goethe en paz
¡y vete á sembrar patatas!

ó dedícate á la magia, como tu amigo Fausto.

Y si te he visto, no me acuerdo.

RIPIORREA CUBANA

I

BONIFACIO Byrne, rimador cubano, menos cursi y ramplón que Abelardo Farrés, autor de unas *Guajiras* (género siboney) que bailan solas; menos cursi y ramplón que Rodríguez Cáceres, que canta *Al siglo* XX en estrofas campanudas y flatulentas; un *traficante en astros*, como diría Chocano; Bonifacio Byrne, «gloria del parnaso cubano,» según *El Fígaro*, de la Habana, así me condenen de por vida á leer crónicas del microcéfalo Valdivia (*Conde Kostia*) si tiene chispa de poeta. En Cuba no hay poetas, desengáñense ustedes. Exceptúo á Diego Tejera, autor de *La hamaca* y de algunas baladas de insinuante melancolía, y á Casal, que ha escrito algunos versos que me gustan. *La Agonía de Petronio*, por ejemplo. El autor del *Satiricón*, sin embargo, no muere en una bañera de agua perfumada, según Casal. Tácito, al menos, en sus *Anales*, cuenta que *se sentó á la mesa, entregándose al sueño, á fin de que su*

muerte pareciese natural (1). Emile Moreau, en su drama *Quo vadis?* sacado de la célebre novela polaca, le hàce morir coronado de rosas, echado en un triclinio, entre los brazos de una esclava corintia.

Prosistas, sí, los hay en Cuba excelentes. No muy castizos, acaso, pero nutridos de ideas vigorosas y limpios de levadura católica.

Todos esos versificadores gárrulos, insípidos, ignorantes, inflados de vanidad y hepáticos de envidia, diríase que escriben con la médula espinal, órgano reflector ó automático. Carecen de sensibilidad estética y revelan una inconsciencia de idiotas. Como sus congéneres de la Península.

Véase la clase:

«Le tengo miedo al vacilante paso,
á quedar rezagado en el camino;

(con tomar un coche...)

¡que aún perfuma los bordes de mi vaso
la juventud, con su licor *divino!*»

¿Qué tendrá que ver el paso vacilante (paso de borracho, como si dijéramos) con el perfume de la juventud?

El licor de la juventud, ¿perfuma solamente los bordes del vaso? Perfumará el vaso entero.

(1) Tácito, *Ann.*, XV, 19.

«Tengo miedo á las manos temblorosas

(un caso de pantofobia)

que ya *le* han dicho adiós á los placeres,

¿*Le* han dicho adiós á los placeres? *Les* han dicho, porque placeres es plural. Ni gramática sabe D. Bonifacio.

y que no pueden alfombrar con rosas
el sendero que siguen las mujeres.»

¿Qué sendero será ese? De fijo que no será aquél por donde han ido los sabios, de que habla Fray Luis. El miedo de Byrne resulta ridículo. ¿Qué pueden hacerle unas manos temblorosas que ni para regar flores sirven?

«No quiero presentarme en las veladas
en donde todo es tétrico y anciano;
desde las viejas sillas empolvadas,
hasta las partituras olvidadas
sobre el atril del *moribundo* piano...»

Por mí no se presente usted. ¿Quién le obliga? Sí, debe de ser penoso ver á un piano *moribundo* estirando las patas entre partituras y sillas viejas.

«Es mejor descansar en una fosa,

La cosa no es para tanto. Con no ir á la velada del piano moribundo...

que sufrir el martirio y la agonía

ó sobra el martirio, ó sobra la agonía.

de ver pasar á una mujer hermosa
y no decirle con afán:—¡Sé mía!»

Lo *agónico* (que no nos oiga el piano) no reside en no poder decir á una mujer hermosa: «*¡Sé mía!*», sino en que, después de habérselo dicho, no nos haga maldito el caso, que es lo corriente.

***

Al siglo xx. Oda. Rodríguez Cáceres no lo dice; pero como si lo dijera. Yo me figuraba que Cáceres (guía de forasteros) mostraría al siglo xx los progresos realizados en Cuba desde su descubrimiento hasta hoy. Nada de eso. Se concreta á enseñar al siglo xx las cañas, los plátanos, los mameyes, las piñas, los aguacates que conocieron los caribes y *cantaron* (comiéndoselos de paso) todos los copleros antillanos, desde Fornaris y *Cucalambé* hasta Abelardo Farrés, el *último siboney*, como quien dice.

Rodríguez Cáceres, lira en mano, le sale al

atajo al siglo xx, como un salteador de caminos, gritándole:

«... ¡detente
á contemplar de Cuba los primores!»

Si no es más que eso, veamos,—se dijo el siglo xx, repuesto del susto.

«Junto á su fértil, plácida ribera,
ó cabe el monte en la mullida falda,

(*cabe* el monte. ¡Qué castizo!)

luciendo su penacho de esmeralda,
se abanica en el campo la palmera.»

¡Vaya una novedad! ¿Palmitas á mí? Noto que tan pronto pone usted á las palmeras junto á la ribera y en el monte cabe la mullida falda (supongo que del monte), como en el campo. Palmas móviles, como los sellos que inventó cierto Ministro de Hacienda. Créame que ahí sobra algo, acaso todo.

A ver, á ver, ¿qué más?

«En oceános inmensos de verdura
que guardan de riquezas un tesoro,

(Que no se enteren los yanquis.)

en luengas varas, como cetros de oro,
puebla la caña la feraz llanura.»

Tampoco nada de ésto es nuevo. Las décimas de Fornaris están llenas de cañas y de llanuras feraces.

«En agrupadas y apacibles frondas,
cercano á los floridos platanales,

¿Cómo se llama la flor del plátano? Cercanos, para otra vez, porque concuerda con maizales.

al soplo de la brisa, los maizales,

(¿Lo ve usted? Plural.)

del mar semejan las cerúleas ondas.»

Eso de comparar un maizal con las olas del mar, es del tiempo de Colón. Lo de *cetros de oro,* que aplica usted á las cañas, convendría mejor á las matas de maíz, cuyas mazorcas son por lo común amarillas. ¡A que todavía sucede que no ha visto usted un maizal! Por las trazas...

«Contemplando los signos del Zodiaco
en la *vecina* estancia y en la vega,

(vecina ¿de quién ó de qué?)

el campesino á saborear se entrega
la deliciosa hoja del tabaco.»

¿Precisamente contemplando los signos del Zodiaco? Se pasará todo el año en esa tarea, porque

los signos del Zodiaco corresponden á los doce meses del año. Ya oigo al guajiro diciendo á su mujer y sus hijos: «Miren, *Taurus*. Mañana veremos á *Cáncer*, pasado á *Capricornio*,» etc., etc.

¡*Géminis*, Sr. Rodríguez Cáceres! Ni usted ni el campesino saben palabra del Zodiaco.

«¡Ni envidian los cubanos á ninguno
de los pueblos que habitan el planeta,

(Delirio de grandezas se llama esta figura.)

las sublimes estrofas del poeta,

(según sea el poeta)

ni la *candente* frase del tribuno!»

De la agricultura ha saltado usted á la poesía y á la oratoria. Saltar es.

No: no hable usted de poetas, Sr. R. Cáceres. Con la muestra basta. Ni de oradores.

Bravo Correoso, que, según un cronista habanero, parece escapado de un cuadro de Van Dick (Van Dyck, señor cronista) y Gonzalo Quesada (el diplomático melenudo), son dos charlatanes inferiores á cualquier *pitre* parisiense, oradores diluvios que no escampan de día ni de noche, que decía Quevedo.

II

Federico Uhrbach no es un *poeta* bucólico, vegetalista y descriptivo como Rodríguez Cáceres. Es un *poeta* subjetivo, desesperado, versiforme y lacrimoso. Carece, como casi todos los grafomanos ultramarinos, de lo que Zola llama *expresión personal*. Pertenece al montón anónimo de versificadores sin estro, tautológicos, vacíos, aquejados de incurable logorrea. (Ejemplos peninsulares: Federico Balart, Grilo, Leopoldo Cano y otros.)

Su estética, como dice Rubén Darío de la suya, es *acrática*. ¡Acrática! O lo que tanto monta: impotente, desordenada ó... con chocolate ó café con leche, porque acratismo es el nombre que daban los griegos al desayuno.

Disequemos á Uhrbach, mal de su grado:

«LA SELVA OBSCURA

No busques, amada mía,
en la noche de mi alma
la irradiación de una estrella
ni una nebulosa pálida;
en la tiniebla insondable
donde el dolor se agiganta,
sólo hay sombras de tristezas

En la tiniebla sólo hay sombras. Claro, digo, obscuro.

desfilando en rondas trágicas,

(como las brujas de *Macbeth.*)

si acaso un fulgor incierto
brilla y de súbito irradia

Si brilla, irradia. Son habas contadas.

en el fugitivo espasmo
de una chispa...

Un fulgor que brilla ó irradia en el espasmo—dígase tétanos—de una chispa...

«Metafísico estáis. Es que no como.»
... es de la fragua

¡Córcholis! ¿Y dice que está á obscuras?

donde forja el sentimiento
la formidable coraza
que del ensueño es escudo
contra la flaqueza humana;

Verdadero *langage du perroquet* (1). (No se dé por aludido Salvador Rueda.)

Una coraza de ensueño que sirve de escudo

(1) *Le perroquet* a l'oreille assez juste et la *voix assez souple pour reproduire les sons de la voix humaine; mais ces sons restent pour lui des sons*, «flatus vocis.» *(Le Psitacisme et la Pensée symbolique*, por L. Dugas: París, 1896.)

contra la flaqueza humana. Tanta armadura para defenderse contra la flaqueza. Si fuera para defenderse contra algo fuerte, menos mal.

es del yunque que transforma

Fragua, yunque... ¿Por qué titula Uhrbach sus versos *La selva obscura,* como el conocido poema de Núñez de Arce? ¡La herrería! Me parece estar viendo la *Fragua de Vulcano*, de Velázquez. Asociación de ideas. No vaya Uhrbach á suponer otra cosa.

Siga desembuchando:

el verso en fúlgida espada
y de la lírica estrofa
hace vengadoras lanzas
que *fulminan* y se yerguen
en lides desesperadas.»

¡Cuánta metamorfosis! Un yunque que transforma el verso en sable y la estrofa en lanzas que *fulminan* (no: las lanzas pinchan, no fulminan) irguiéndose en lides desesperadas... como culebras que se defienden.

Me río yo del *Asno de oro*, de Apuleyo, de las mutaciones indumentarias de *Frégoli* y de... la teoría rítmica de Rueda.

«No busques, amada mía,
en la selva de mi alma

(Ya no es noche: es selva.)

aromas de primavera,
perfume de rosas cándidas.»

O rojas ó amarillas. El aroma ¿es acaso privativo de las flores blancas? Las hay inodoras y las hay que apestan.

«No busques, amada mía...»

No, no busque nada de eso. Busque la coraza del ensueño, la fragua, el escudo, el yunque y los ripios transformados en lanzas. En Uhrbach hay mucho de calderero. Su lugar no está en América: está en las Américas, del Rastro (sección de clavos viejos).

***

Veamos lo que ha soñado Fernando de *Zayas*, otro que bien baila:

«Yo he soñado con besos ardientes

(Concúbito en puerta.)

de trémulas bocas,
con caricias locas,
con intensas miradas candentes;

Dan ganas de echarle un jarro de agua fría.

yo he soñado con senos turgentes

(tentaciones sanantonianas.)

de soberbias líneas;
con bocas sanguíneas...
Yo he soñado con besos ardientes.»

Zayas pretende imitar á Paul Verlaine, ídolo de la juventud decadentista de América. Eso de empezar y de terminar las estrofas con el mismo verso, es *verleniano*. Recuérdense los tercetos de *Sagesse*, que empiezan

«O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour...»

Ó las estrofas que comienzan:

«Je ne sais pourquoi
mon esprit amer...»

Verlaine, á pesar de su incontestable *locura circular*, fué poeta, no tan grande como quiere Gustavo Khan, ni tan pequeño como se le antoja á René Doumic. Por sus versos, de original factura, arrastran sus visiones alucinatorias de alcohólico el ala enfangada y rota, sobre cuyos cambiantes se quiebra soñadora luz de luna...

Sus imitadores me recuerdan á cierto negro loco que detuvo la policía en el *boulevard des Capucines*, que andaba vestido con un alba de sacerdote, cinturón de blonda, la cabeza coronada de espinas, apoyándose en una cruz de madera más

alta que él. Llevaba en la mano izquierda un pancarto en que se leía:

«L'ANTECHRIST

LA FIN DU MONDE
DE LA FIN DU MONDE
DE LA NAISSANCE DE L'ANTECHRIST»

Volvamos á Zayas:

«Descotadas mujeres hermosas,
mitad crisantemos,

como el Centauro: mitad caballo, mitad hombre.

Crisantemos es femenino, según Roque Barcia, y etimológicamente significa *flor de oro.*

... los goces supremos
con perfumes me anuncian gozosas.»

Le anunciarán los goces con gestos, miradas ó frases lascivas. Una mujer puede oler á gloria y no anunciar nada. Que le despierte á usted deseos eróticos el perfume de una mujer, es vino de otra cuba.

«Yo he soñado una mano de nieve
misteriosa y blanca
que el placer *estanca.*»

Como el gobierno los cigarrillos.

Hay quien cree que el sueño es una disolución estrafalaria de toda lógica, un caos, un torbellino de imágenes sin ilación, y hay, por el contrario, quien opina que el sueño agrupa y armoniza los elementos más heteróclitos. Ambos tienen razón, según James Sully (1). Los sueños del Sr. Zayas, incoherentes y lúbricos, puede que obedezcan á lo que se conoce en psicología por *simbolismo del sueño:* un dolor de cabeza sugiere la imagen de arañas en el techo; las sensaciones intestinales evocan la imagen de una alameda angosta, etc.

Y volvamos á la vida, es decir, despertemos.

O... sigamos soñando, como quiera Zayas (a) Segismundo.

(1) *Les Illusions:* París, 1883.

CANTOS

(POR CALIXTO OYUELA)

I

Me explico, hasta cierto punto, el exagerado amor por lo clásico de Calixto Oyuela, escritor argentino. En su país, Buenos Aires, apenas si se habla ya español, debido á la cantidad de extranjeros, italianos principalmente, que ha caído, como nube de langostas, sobre aquellas pampas.

En los pueblos donde impera el fanatismo religioso, suelen darse los librepensadores más furibundos, librepensadores de café, por supuesto.

No crea el Sr. Oyuela que pertenezco al número de los que denigran lo clásico por ser clásico. Creo, sí, que á Huysmans no le falta razón en mucho de lo que dice contra los clásicos latinos por boca del protagonista de su *A rebours*. Acepto el clasicismo en la forma, ó más claro, la imitación clásica, pero sin mitologías. A mi ver, el verdadero clasicismo fué el griego, en el cual se

abrevaron más tarde los latinos. Nada tan opuesto, en mi sentir, al espíritu clásico, dígase pagano, como el catolicismo. La característica del paganismo es la alegría, el amor á la naturaleza, el cultivo de la forma, la sencillez de la vida interior... El catolicismo, al revés, es triste, sombrío, desprecia la vida terrena, se atormenta el alma con espantables visiones de ultratumba. Según él, estamos de tránsito en este valle de lágrimas, y debemos tener los ojos constantemente fijos en la patria celestial.

El Sr. Oyuela, con todo de ser católico á macha martillo, místico á lo Fray Luis de León, hasta el punto de decir en los versos que consagra al autor de *La vida del campo:*

«¡Oh, ven á mí, ven! Lleno
me siento de tu amor, grande agustino;
yo amo el fulgor sereno,
el raudal cristalino
de tu sencilla fe y candor divino,»

se muestra fervoroso partidario de la mitología griega, tal vez para imitar á Menéndez y Pelayo, católico y pagano, todo en una pieza. Y una de dos: ó *se es* pagano por *pose*, por echarla de culto, acaso de erudito, y entonces comprendo la contradicción, ó no *se es* ni católico ni pagano sinceramente (1).

(1) El cristianismo ha robado mucho al paganis-

Puede que el Sr. Oyuela me arguya con los artistas italianos del Renacimiento, que pintaban madonas y Cristos enteramente paganos, sin pizca de unción religiosa, si se exceptúa al Perugino, á Beato Angélico y algunos más. A mi juicio, la mayoría de aquellos grandes pintores, Miguel Angel á la cabeza, eran más *antiguos* que cristianos. Sacaban de la Biblia los asuntos de sus lienzos y estatuas; pero vaciaban los cuerpos y las almas en las turquesas del arte helénico.

En Italia me cansé de ver Vírgenes y Cristos que se confunden con Venus y Apolo. Escribo al volar de la pluma. Sólo *apunto* ideas para cuyo desarrollo necesitaría mucho papel y mucho tiempo.

Entiendo que el clasicismo desapareció para no volver. ¿Por qué? Porque han desaparecido los factores que le produjeron. Lo que hoy se llama clasicismo, es un remedo que viene á ser, comparado con el genuíno arte clásico (el griego, no admito otro), lo que el cromo comparado con los frescos pompeyanos, por ejemplo.

Recordemos á la ligera algo relativo al pueblo en que apareció espontáneamente, como un producto natural de la raza y del medio. Veamos luego si en nuestra época tumultuosa hay algo semejante que sirva, no ya para revivir, para re-

mo. Léanse las observaciones del Obispo Newton, citadas por Draper en su *Historia de los conflictos entre la Religión y la Ciencia.*

cordar débilmente, para *interpretar* á medias el alma antigua.

La *Filosofía del arte* y el *Viaje á Italia*, de Taine, crítico de los pocos, tal vez el único, que han sabido comprender científicamente el espíritu pagano, me servirán de guía.

¡Qué abismo entre aquella civilización griega, tan original, tan sencilla y armónica, y la nuestra, amasijo abigarrado de otras civilizaciones, la egipcia y la persa inclusives! La Biblia, libro que ha servido y sirve para catequizar salvajes, y cuya moral predomina todavía en la sociedad contemporánea, ¿no se compone acaso de burdas imitaciones de costumbres egipcias, de reminiscencias de mitos persas? En lo que se refiere á los ritos católicos, ¿no está probado que los más tienen su origen en la vieja barbarie asiática, en el misticismo de los budistas, en el culto de Osiris y de Isis, de los antiguos egipcios?

La concepción religiosa de los griegos no era, como la de los indios, por ejemplo, grande, compleja y abstrusa; su mecanismo social en nada se parecía al de los asirios; no eran un pueblo comercial é industrial como los cartagineses. Sus templos carecían de la solemnidad pomposa de los templos orientales. Compárese, por ejemplo, el Panteón de Agripa, en Roma, con la Basílica de San Marcos, en Venecia. Sus dioses no les hablaban en tono amenazador de castigos eternos; no les movían á pensar en la muerte, poblando su fantasía de aterradoras imágenes; eran hombres.

Quizá al medio ambiente en que vivían debieron esta concepción religiosa, clara, dulce y alegre, como sus montañas, su mar y su cielo.

Los griegos eran sobrios: no tomaban más que agua; vivían en casas pequeñas, mal construídas; una cama, un cofre, unas ánforas... componían su ajuar. ¿Para qué más, si se pasaban la vida en la calle, en el Agora, en la plaza pública, discutiendo sobre política y asuntos militares? El hogar les servía solamente de dormitorio. La vida del ciudadano no estaba entonces protegida, como hoy, por la policía, que va dando al traste insensiblemente con el valor individual.

Las ciudades del Mediterráneo eran víctimas de las constantes amenazas de los bárbaros, siempre apercibidos á saquearlas al menor descuido; el ciudadano tenía que vivir ojo avizor, arma al brazo, como quien dice; si era vencido, sabía que le aguardaba la esclavitud, la destrucción de su hogar, la prostitución de la familia...

Como la industria no se conocía entonces, no había máquinas de guerra: se peleaba cuerpo á cuerpo. De aquí que se prestase particular atención á los ejercicios corporales, que convertían á cada ateniense en un gladiador, en un atleta. Lo que hoy se hace con los caballos y los perros, se hacía entonces con los hombres: se cultivaba la raza, practicando la selección artificial. A los niños débiles, canijos, se les arrojaba desde la cumbre del Taijeto. La ley escogía la edad propicia para el matrimonio, el momento y las circunstan-

cias para precaver la degeneración física. Vivían al aire libre; los jóvenes de ambos sexos se bañaban sin rubor en el Eurotas; practicaban la gimnástica luchando, saltando, corriendo ó lanzando el disco. Su educación era, ante todo y sobre todo, física (1).

El ideal, á los ojos de un ateniense, fué, no el alma adolorida y analítica, sino el cuerpo desnudo, ágil, vigoroso y esbelto. De los lacedemonios se sabe que peleaban en cueros.

Las fiestas nacionales—juegos píticos y olímpicos—tenían por móvil enaltecer la belleza plástica, la rapidez y agilidad de los músculos. Platón cita á varios personajes á quien el deseo de conservar su fuerza para salir vencedores en los juegos, sometió á una castidad voluntaria. De este cultivo y amor á la desnudez simétrica y graciosa nació la estatuaria, que se unía, como complemento indispensable, á las demás artes. El atleta vencedor tenía derecho á una estatua *icónica*. El escultor no se atormentaba buscando modelos: les encontraba en cualquier parte, en la calle, en la plaza.

(1) El contacto con la naturaleza, á la que podían entregarse más confiadamente que los habitantes del Norte, y la vida libre á la intemperie, robustecían sus pulmones, afinaban su vista y hacían más elásticos sus músculos. El organismo se desarrollaba libremente. (Ernesto Curtius. *Historia de Grecia*, tomo I. Traducción española.)

Desde el punto de vista intelectual, el griego se distingue por lo fino y penetrante de su ingenio, por su curiosidad especulativa, por su espíritu ergotista, sofístico y retórico. Ulises encarna la astucia, la sutileza y la mentira. Así se comprende que los retóricos griegos hiciesen la apología de la peste, de la fiebre, de los insectos más repugnantes, que defendiesen el pro y el contra, valiéndose de los argumentos más capciosos. De aquí, sin duda, como observa Taine, nació el gusto ático, ó sea el sentimiento de los matices, de la gracia elegante y ligera.

En lo griego todo es armonía, claridad, gusto por el contorno preciso, parsimonia, serenidad y placidez, cosas todas que comunicaron á su arte inmortal la vigorosa salud de alma y la perfección del cuerpo que en vano se buscarían en el arte moderno, enfermizo, profundamente triste y desconsolador, como que es el trasunto fiel de este siglo de crítica fatigante y tormentosa.

II

Ya sé que muchos, de cepa católica, no creen en los influjos del medio físico. Para ellos tal vez sea puro imaginar, *metafísica pura*, que diría Espronceda, pretender explicar el carácter de un pueblo, su civilización, amén de otros factores, la raza, por ejemplo, por los grados de calor

y de frío de la temperatura, por lo montuoso ó lo llano de su topografía (1).

El hombre no vive aislado en la naturaleza: recibe de fuera mucho de lo que á él se le antoja congénito de su estructura mental. Se sabe que el frío estimula la sensibilidad y la circulación capilar de la piel, que aumenta el calor periférico, excita el sistema muscular, despierta el apetito y activa la digestión, al paso que el calor suministra menos oxígeno á los pulmones, retarda la combustión alimenticia y aumenta las secreciones del hígado. La acción incesante del clima normaliza ó perturba los actos fisiológicos, base de los actos psíquicos. (Darwin, en su *Origin of Species*, discurre magistralmente sobre el influjo del medio en la variedad de las especies.)

En Grecia nada es colosal; vanamente buscaríamos en ella cordilleras ingentes, caudalosos ríos, torrentes impetuosos. Hasta el mismo mar, en ciertas partes, se desliza mansa y dulcemente como un lago. La atmósfera es diáfana; el sol

«alumbra y da calor, pero no quema;»

el cielo, azul y limpio, rivaliza con el de Italia; los naranjos, los limoneros, los olivos, los cipreses...

(1) Para más pormenores, consúltese *De l'influence des Climats sur l'homme*, de P. Foissac. Dos tomos: París, 1867.

inclinan sus ramajes hasta las mismas orillas del mar (1).

El alma en Grecia no se siente afligida por la inmensidad sin límites: por todas partes los ojos divisan la costa. Semejante panorama no puede menos de sugerir ideas sencillas, imágenes armoniosas, y habituar el ojo á la línea suave, á los colores sonrientes y luminosos, é inclinar el espíritu á un idealismo sereno y comedido. El concepto de patria no toma las proporciones abstractas que en las grandes naciones populosas, casi sin fronteras, como Roma, por ejemplo; la religión misma tiene mucho de familiar, de doméstica (2); no abarca el Universo, lo infinito; no suspira con hipo angustioso ante la vorágine del tiempo, que se traga siglos y pueblos; no piensa aterrada en *el más allá*, mudo y solemne, que producía vértigos al alma despavorida de Pascal...

El paisaje pintoresco, risueño, comunica al espíritu una alegría sincera, franca, la que rueda en carcajadas meridionales por las comedias de Aristófanes. El griego no conoció, ni por asomos, el

(1) «El griego disfruta plenamente de todos los beneficios de los climas meridionales; para regocijarle y animarle tiene un hermoso cielo, días serenos y noches templadas.» (Ernesto Curtius. *Historia de Grecia*, tomo I.)

(2) Véase en *La cité antique*, de Fustel de Coulanges, lo relativo al culto de los muertos y al fuego sagrado.

spleen, supongamos, que surge como un bostezo de la atmósfera nebulosa de Londres, amasada con el hollín de las fábricas y la soledad ruidosa de la enorme ciudad sin vértebras. En aquella á modo de Roma imperial, bajo aquel cielo, del que se destaca un sol pequeño, borroso y pálido, como un ojo fruncido, con cataratas, cuántas veces pensé en la muerte, al paso que en la isla de Capri, ceñida por un mar de lapizlázuli, aromada por los naranjos en flor, incendiada por un sol vibrante, amaba la vida con amor sanguíneo de bestia joven...

La filosofía griega no es honda, retorcida y oscura como la alemana, ni fatiga por lo atiborrada de hechos y documentos como la inglesa; tiene más de *causerie* amena, de disertación sabrosa, hecha, como al descuido, en un paseo ó de sobremesa; es algo así como mariposeo especulativo, refinado y sofístico, pero elegante, pulido y gracioso. Anatole France parece un superviviente de la Grecia antigua.

Los griegos no se quemaban las pestañas persiguiendo la solución de un problema complicado y tortuoso: preferían llegar á la síntesis, sustituyendo muchas veces con sutilezas ingeniosas el razonamiento lógico, severo y con *pruebas*.



¡Cuán diferente de esta alma antigua, el alma moderna! ¡Qué esfuerzo tan ímprobo para poder

representarnos aquella civilización equilibrada no tenemos que hacer nosotros, hijos de un siglo que, como dice Nordau, semeja la sala de enfermos de un hospital enorme, que se retuercen víctimas de todo género de dolencias! (1).

El cristianismo declaró que el mundo es malo; que debemos martirizarnos para alcanzar la bienaventuranza eterna; que todo lo que para los antiguos era placer y regocijo, debía desterrarse; sustituyó con la revelación el conocimiento directo de las cosas; pintó con trágicos colores abismos á donde caen las almas pecadoras; descoyuntó, en una palabra, la máquina nerviosa, aguzó la sensibilidad, enardeciendo la imaginación... (2).

Compárese el gran poema medioeval, *La Divina Comedia*, con *La Odisea* ó *La Iliada*, y se verá la profunda transformación operada en el espíritu humano por el cristianismo. El primero es como una larga convulsión epiléptica, llena de alucinaciones terroríficas, de célicas visiones; el desfile

(1) Con los actuales componentes del Universo sería imposible reproducir totalmente lo pasado. Esto significa que la materia actual no es ya lo que era, que ha perdido ciertas propiedades que poseía para tomar otras. (J. Delbœuf. *La matière brute et la matière vivante.*)

(2) «Le chrétien et l'anarchiste son décadents tous deux, ils ont tous deux, par instinct, une *haine à mort* contra tout ce qui existe, tout ce qui est grand...» (Frédéric Nietzsche. *L'Antéchrist. Essai d'une critique du Christianisme.*)

de los vicios de las ciudades italianas, de los odios entre el Pontificado y el Imperio; los poemas homéricos, por el contrario, copian la vida griega con hermosa fidelidad. Y con todo, no deja de preocupar la pregunta del anárquico filósofo alemán: ¿de dónde viene la inclinación de los primeros helenos al pesimismo, al mito trágico, á la representación de todo lo que hay de horrible, cruel y misterioso, fatal y vacío en el fondo de la vida, elementos constitutivos de la tragedia? ¿No tendrá la salud su neurosis? (1).

El cerebro contemporáneo padece de hiperestesia; se ha desarrollado á expensas de los demás órganos; la vida sedentaria, de gabinete, ha ido poco á poco encanijando los músculos; la curva cuasi femenina que resplandece en el Apolo de Belvedere ó en el gladiador moribundo, el tórax vigoroso del Hércules Farnesio, la cadera maciza, dúctil y vencedora de la Venus de Milo, la gracia alígera del Fauno Danzante, de Pompeya, temerariamente pretendería reproducirles el arte moderno, por la sencilla razón de que falta el modelo vivo (2). Entre los acróbatas y algunos jóvenes norte-americanos podríamos hallar hoy algo que

(1) Véase «L'origine de la tragedie ou *Hellenisme et Pesimisme*,» de F. Nietzsche.

(2) «Le règne de la sculpture est fini le jour où l'on cesse d'aller à demi nu et où la beauté des formes du corps devient chose très secondaire.» (E. Renan. *Dialogues philosophiques*, pág. 84.)

nos diese idea de la antigua belleza plástica.

El hombre ya no es lo que fué en tiempos de Pericles ó de César, por ejemplo; insaciable en su sed de investigar, desconcertado ante sus propios inventos, la cabeza atiborrada de ideas contradictorias; afinado y febril por un análisis intenso que ha penetrado en lo más laberíntico del mundo real; ebrio de sueños imposibles, adolorido, inconsolablemente triste porque á pesar de sus grandes adquisiciones no encuentra la dicha y el reposo espiritual; monomaniaco, semicientífico y supersticioso, creyendo á la vez en el determinismo de los actos humanos y en la divinidad de Cristo; en lucha desesperada por abarcar en síntesis metódica los fenómenos del Universo; lúbrico, con sensualismo decadente, asiático; perdido, como náufrago en alta mar, entre las viejas creencias que se desmoronan y el advenimiento no lejano de un nuevo orden de cosas que se deja sentir con trepidaciones subterráneas; medio aturdido por las mil sugestiones que á diario le ofrece el periódico—cosa que los antiguos ignoraban—con el cúmulo de noticias de sensación de todo linaje; cosmopolita, viajero que se interesa por lo arcáico y lo exótico, por todo lo que sirva de alimento á la imaginación exaltada y ofrezca al arte sensaciones nuevas, efectos imprevistos de luces y sombras, fisonomías y paisajes raros, almas complejas... ¡qué doloroso esfuerzo de abstracción no tiene que hacer para resucitar formas, ideas y sentimientos de un arte que ya no existe sino en

los museos y las bibliotecas como cadáveres en sus nichos!

Si á esto se añade que nuestra lengua no ha surgido del contacto directo con las cosas, sino que es una especie de jerga, de residuo de un idioma hermoso que una larga decadencia echó á perder; que nuestros términos no son gráficos, transparentes, que distan mucho de la sensación real que les originó, la dificultad entonces de reconstruir mentalmente estados de alma de pueblos apartados de nosotros por mares de siglos, sube de punto (1).

III

Lo que ha venido llamándose clasicismo es un clasicismo de segunda mano, ó más propiamente, un pseudo-clasicismo. Del helenismo legítimo se imitó la forma, la factura; pero las ideas ý los sentimientos distan mucho de ser los mismos.

En Francia, por ejemplo, durante el reinado de Luis XIV, se escribía castiza y pulidamente; todo el mundo, desde el monarca hasta el lacayo, se expresaba con esmero y pulcritud. A esta época pertenecen Bossuet, Pascal, Racine, Boileau, La Bruyère y otros que poco tienen de clásicos,

(1) Léase *Philosophie de l'Art*, de H. Taine. Dos tomos: París, 1890.

á no ser que se tome esta palabra como sinónimo de selecto.

El amor á la corrección estaba entonces en la atmósfera; la Corte era una especie de Academia, donde, dicho sea de paso, se fornicaba de firme. Que lo digan La Vallière, la Montespan, la Maintenon y otras muchas; en los salones se alardeaba de hablar escogida y limpiamente; las costumbres, los trajes, los muebles, todo exhalaba un perfume de refinamiento aristocrático exquisito.

En la tragedia, que fué el género literario que alcanzó mayor auge, se refleja fielmente semejante estado social. Todo en ella es ordenado y medido, hasta el interés dramático; los personajes, que eran reyes, príncipes, embajadores, ministros con nombres griegos, no obran arrebatada y tempestuosamente; el diálogo corre en versos fríos y numerosos, en los que no hay palabras de origen plebeyo; las escenas, sabiamente combinadas, se suceden, sin sorpresas teatrales, encadenadas entre sí. ¿Qué hay de común entre las tragedias de Esquilo, Eurípides y Sófocles, en que vibra el heroísmo republicano de la época en que aparecieron, y las de Corneille y Racine, esencialmente cortesanas y ceremoniosas como el siglo monárquico que las produjo?

El momento más brillante de la literatura española fué, sin duda, el que comprende el siglo XVI y parte del XVII. Confieso francamente que no logro ver el clasicismo de Lope y Calderón. Eran románticos, con todas las pasiones y el

fanatismo religioso de la Edad Media. Sus metáforas hidrópicas, las intrigas de sus dramas, sus personajes semifantásticos, lo dicen harto claramente. Tenían la imaginación de las palabras, de las imágenes, la que construye laboriosamente símbolos, como dice Emile Faguet en su estudio sobre Balzac; pero no la que crea seres vivos y calientes y descubre imperceptibles relaciones entre las cosas: la de Shakespeare, pongo por caso.

***

Saltando á la literatura contemporánea, ó yo soy muy obtuso, ó en rigor tal vez no haya sino tres poetas de raza latina que recuerden el helenismo puro: Andrè Chénier (cuya madre fué griega), Leconte de Lisle y Carducci, y eso, en parte, no en todo lo que escribieron. Sin embargo, se observa en ellos cierta inquietud nerviosa, cierto amor pictórico por la naturaleza, y cierta amplitud descriptiva de que raras veces nos dan muestra los escritores antiguos.

Todos los grandes artistas, cuál más, cuál menos, han soñado con imitar á los griegos, nuestros padres intelectuales. Musset decía que su espíritu vagaba por los pórticos atenienses, y, con todo, nada menos clásico, en mi sentir, que sus poesías, dolorosamente eróticas. Sully Prudhomme, el intérprete hondo y conciso de las melancolías intelectuales y las ternezas enfermizas del corazón, ama á los dioses, los hermosos dioses

muertos del paganismo. Renan se enternece y casi llora con amor místico ante la Acrópolis, y hasta el propio Víctor Hugo, rebelde á toda imposición clásica, vuelve de cuando en cuando los ojos hacia los siglos de la belleza impecable.

Taine, el historiador y lógico de acero, el positivista que escudriña con ojos de zahorí las complicaciones más sutiles del espíritu humano, que monta y desmonta á su guisa el mecanismo de las sociedades, ¡con qué entusiasmo de poeta nos habla de los griegos! Y Macaulay, con fulgurante elocuencia meridional, profetiza la supervivencia del genio ateniense á la ruína de la civilización británica, la más grande, en mi sentir, después de la romana.

Entre nosotros el aticismo tiene un representante, hasta en la manera sofística de filosofar: D. Juan Valera.



Se ha abusado y se abusa todavía del respeto por los clásicos, á quienes muchos confunden con los académicos, el Sr. Oyuela entre otros.

El concepto que hemos formado de Grecia y Roma—observa Fustel de Coulanges—ha turbado no pocas generaciones. Por haber observado mal las instituciones de la *ciudad antigua*, se ha pretendido resucitarlas entre nosotros. La libertad moderna ha corrido no pocos peligros por no haberse interpretado bien la libertad antigua.

Esto es aplicable á las letras, á las españolas principalmente. Un falso concepto del arte griego ha dado origen á una literatura enclenque, pobre, artificiosa, sin médula, puramente léxica. Claro está que aludo á la literatura académica, la que cultiva preferentemente el Sr. Oyuela. Eso no es clasicismo, ni siquiera de segunda mano. En sus estudios críticos el Sr. Oyuela casi se confunde con el difunto Cañete, y lleva su espíritu reaccionario hasta defender á Felipe II, «odiosamente calumniado por sus enemigos contemporáneos y póstumos.» Nadie niega que fué un santo, un santo que se iba de noche, disfrazado, á los lupanares de Bruselas (1), un santo que quemó á media España para *purificarla espiritualmente*, siendo así que él, que manaba podre, no se quemó á sí propio, lo que prueba que sus crímenes obedecían á su organización mórbida y no á un ideal religioso. Un fanático no hubiera aconsejado á su confesor que predicase la tolerancia en su presencia, como hizo él, cuando los ingleses le miraban con malos ojos. Y todo ¿para qué? ¡Para sacarles las libras esterlinas por la intervención de María Tudor!

No escribe mal en prosa el inteligente literato argentino; en general, es castizo, correcto, fluido y sobrio; revela acendrado gusto y haber leído á los buenos prosistas y poetas españoles,

(1) Véase *The Rise of the Dutch Republic*, por J. L. Motley, vol. I: London, 1889.

especialmente á Fray Luis de León, y posee un *fondo* comunicativo de nobleza y bondad muy plausible. No es crítico sugestivo, de amplios horizontes intelectuales; ahonda poco, se fija con preferencia en lo externo («la forma, dice, es la belleza»); se entusiasma fácilmente por escritores que no valen acaso lo que él se figura. A Cabanyes, poeta catalán menos que mediocre, versificador duro y enfático, le colma de alabanzas; y al propio Menéndez y Pelayo, de genio poético dudoso, aunque brillante y erudito prosista, poco falta para que le compare con Homero, vamos al decir. En cambio, y váyase lo uno por lo otro, finge desdeñar lo moderno, tal vez porque no lo conoce ó lo conoce á medias. «Siglo palabreador» llama á este siglo del método experimental, que tan vigoroso impulso ha impreso á la filosofía y al arte. De fijo que Fray Luis de León se le antojará más poeta que Musset ó Keats, Balmes más filósofo que Herbert Spencer, y el *Tratado de la tribulación* y los *Símbolos de la fe*, más instructivos y profundos que el *Mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer... Con su pan se lo coma...

Esa literatura que tan buena le parece, á mí, la verdad, me sabe á hojarasca. ¿Lo digo? Fray Luis de León—poeta predilecto del Sr. Oyuela—me deja casi del todo frío. He leído muchas veces su *Noche serena*, su *Vida del Cielo*, su *Profecía del Tajo*... y no he hallado en ellas el lirismo sincero, espontáneo y transitivo que hallo, por

ejemplo, en ciertas coplas de Jorge Manrique, por señas, poco ó nada originales (1). Su corrección y aparente sencillez son imitadas de Horacio; su misticismo carece de la vaga melancolía ó del fervor histérico de los espíritus aquejados del mal de amor ultraterrestre (2); su verso, de ordinario, no es sonoro ni fácil, *huele á aceite*, como se decía. Acompaño al Sr. Oyuela en su admiración por *La vida del campo*, que respira indudablemente un sosiego silvestre muy grato para el alma solitaria y aburrida de la bulliciosa agitación urbana; la versificación se desliza con ritmo voluptuoso y musical, y no faltan estrofas de un movimiento y una plasticidad admirables.

Tiene razón Rafael Obligado—notable poeta argentino—en criticar la exagerada afición de Oyuela al neoclasicismo y en estimularle para que se fije más en los Andes que en el Pindo. En esto concuerda Obligado con Jules Lemaître, que prefiere vivir en París—le alabo el gusto—á vivir en Atenas.

La vida moderna tiene, á mi ver, más atractivos que la vida antigua: hoy se vive mejor y más

(1) Jorge Manrique imitó al poeta árabe Abul Becka.

(2) Compárese cualquiera de sus odas con el soneto á *Cristo crucificado*, por ejemplo, de Santa Teresa, ó de quien sea, y en el que, á vueltas de no poca enrevesada metafísica, se siente latir el corazón acongojado del poeta.

confortablemente que entonces, se piensa y se siente con mayor intensidad; el espectáculo social es más variado y complejo. Bien está que nos enjuaguemos de tarde en tarde la boca con vino de Falerno; pero sin olvidar que el *champagne* no se ha hecho para bañarse los pies.

IV

Metámonos en harina, que ya es hora; quiero decir, hablemos de los *Cantos* (y no rodados) de D. Calixto Oyuela. Pero ante todo, respondamos á esta pregunta: ¿es poeta el autor de los *Cantos?*

Lo que distingue al poeta, según Emile Faguet, es la imaginación y la sensibilidad. Por donde se puede ser poeta en prosa—ejemplo: Flaubert, Renan—y no serlo en verso. El Sr. Oyuela versifica bien, con rotundidad, sin incurrir en ripios de mayor cuantía; pero carece, á mi juicio, de imaginación y sensibilidad. Me refiero á la sensibilidad artística, porque supongo que el Sr. Oyuela no será insensible á un dolor de dientes, por ejemplo.

Lo de ser poeta me va pareciendo á mí cada vez más difícil, y en esto concuerdo con el *Licenciado Vidriera*, de Cervantes (1). De quinientos

(1) «Respondió que del infinito número de poetas que había, son tan pocos los buenos, que casi no ha-

que pasan por tales, á mí no me resulta quizá ni uno, como de los huevos que se echan á una clueca, sin verlos al trasluz, la mitad salen hueros. Sí: el poeta necesita haber sentido mucho, pero no á la manera del común de las gentes, sino por modo estético. Para mí hay más poesía en las *Rimas* de Becquer, con todo de haberse hecho del dominio de las señoritas anémicas y cursis, que en todos los cantos, más ó menos épicos, de los poetas de certámenes, de esos que ostentan, como los toros, divisa roja, azul ó verde. (Aludo á la flor natural, ordinariamente de trapo, con que se les premia.)

De los *Cantos* del Sr. Oyuela se desprende un pesimismo en nada semejante al de Schopenhauer ó Hartmann. El mundo es malo; todo es podredumbre y miseria; morir habemos, ya lo sabemos, como dicen los trapenses; en el cielo están la dicha y el reposo *per sæcula sæculorum*... Así, en globo, viene á decir el poeta argentino. No seré yo ciertamente quien, á semejanza de John Lubbock, alabe en redondo la vida; á ratos me parece detestable, á ratos pasadera; en ella hay de todo como en botica. En rigor, como pensaba Nietzsche, ni optimistas ni pesimistas tienen razón. Nadie puede juzgar del valor de la vida: los vivos, porque no pueden ser á la vez jueces y partes, y los muertos, porque están muertos.

cían número.» Pág. 162. *Biblioteca de Autores Españoles:* Madrid, 1860.

El Sr. Oyuela no tiene genio filosófico, ni chispa. Su filosofía—por llamarla de algún modo—huele á sacristía que apesta; es una filosofía *terre à terre*, de vuelo de ave de corral, como la de casi todos los académicos y sus arrendajos; filosofía de *porqués* que ya nadie pregunta porque... porque nadie responde. ¿Qué sabemos del origen del mundo? ¿Qué del origen del lenguaje? Todo es hipótesis más ó menos admisible, pero hipótesis al cabo. Mucho fenómeno, enlazados los unos á los otros; mucha sombra y mucho silencio en que flota el maniquí humano como una boya en el mar. El límite de la sabiduría es la ignorancia, el decir socrático: sólo sé que no sé nada. Para llegar á esta ignorancia consciente, ¡cuánto no se requiere haber meditado á la luz melancólica de nuestras tristezas!

Los espíritus no filosóficos, casquivanos, se agarran á esto para evitarse el trabajo de discurrir y paliar su ignorancia, producto, no de la reflexión y del estudio, sino, al contrario, de la inedia intelectual en que viven. Ellos no saben de la soledad aterradora en que se siente el espíritu pensador frente á frente del silencio augusto de la naturaleza.

Imaginémonos dos individuos á la entrada de una selva enmarañada y obscura: el uno ha llegado al fin, desgarrado por las zarzas, rendido de fatiga. «¡No hay nada!» grita. El otro no ha penetrado, y, con todo, repite: «¡No hay nada!» A este número pertenecen no pocos metafísicos.

Los *Cantos* del Sr. Oyuela están emparentados con esa poesía clorótica que nada dice al corazón enfermo, que no produce emociones memorables, que repite los mismos tópicos que pululan en los poetas chirles y pilongos, que no brinda consuelo ni inspira simpatía ni amor, poesía glacial, afectada, nacida como la polilla entre las páginas de léxicos empolvados, castigada á la luz de la lámpara; poesía que no ve la naturaleza sino al través de lo que otros han dicho, que no rima lágrimas, ni lamentos, ni ternuras, ni penas, ni cavilaciones... hueca y sonora como un bombo.

***

Los versos del Sr. Oyuela están atestados de términos pseudo-clásicos que ya pocos usan; son pobres de giros poéticos, de imágenes. Aunque atiende á la corrección gramatical, dista mucho de ser un poeta plástico, cincelado á la manera del autor de *Los trofeos*. No es, ni con cien leguas, un *orfebre*, como ahora se dice, de los que pulen y contornean el verso, como cincelaba Cellini la plata y el oro. Repite, como un «leit-motiv,» palabras y metáforas con obsesión maniaca:

«La hermosa *lumbre* de la edad pagana.»
«Voló serena y *encendida* al cielo.»
«Si de intenso *fulgor brilla encendida.*»
«Allá donde entrevé ríos de *lumbre.*»

«Resplandecientes *lumbres* extendía.»
«De amor que *inflama* el *centellante* coro.»
«Y pasean *encendidos.*»
«Pongo mi corazón sobre tu *llama.*»
«Afectos *encendidos.*»
«Con la amorosa *lumbre* de tus ojos.»
«Quise *encender* la cólera terrible.»
«Yo también, *encendido.*»
«Rompe, por fin, magnífico, *encendiendo.*»
«En rósea *lumbre* las cercanas nubes.»
«Como tal vez del sol la *lumbre* viva.»
«Torrentes mil de *fuego* y hermosura.»
«Una chispa no más, del regio *incendio.*»
«En las *fulgentes lumbres* eternales.»

....

En suma: que hay que leer los *Cantos* del señor Oyuela con una manga de riego al lado, so pena de quedarse uno hecho un carbón.

Y á pesar de tanto fuego y tanta lumbre, el lector se queda frío, porque la calentura no está en la ropa.

Me dejo en el tintero los errores científicos que he notado en los versos *A la Astronomía*, por ejemplo, que, según el poeta, «es habitadora del cielo etéreo,» y las tautologías, vulgaridades y reminiscencias que contienen sus *Cantos.*

No, no quiero que el Sr. Oyuela me diga que soy un crítico miope á lo Valbuena.

¿Por qué será que los malos poetas sienten tan señalada repulsión por la anatomía?

BATURRILLO

El Sr. Díaz Roa—también de *La República de Centro-América*—pertenece á la escuela simbolista; pero su simbolismo no tiene afinidad con el de Rubén Darío, por ejemplo. El persa de Nicaragua (Darío es súbdito de Zelaya, según creo) no carece de imaginación brillante y de cultura, y cuando se abandona á su inspiración genuína y escribe lo que siente, sin acordarse de que ha habido Verlaines... en París, sus versos se leen con agrado. En sus *Prosas profanas*, aparte lo enigmático del *fondo* y lo arcáico de los *temas*, alardea de una *virtuosité* de ejecución, que sorprende; pero de este poeta he de escribir largo y tendido otro día. El simbolismo de Roa no tiene pelo de parisiense. Es el simbolismo vulgar y cursi de los poetas hueros. Ripio al canto:

«En la quietud solemne de la noche,

(Verso repetidísimo por todos los que empiezan á rimar.)

después de haber pasado turbulento
un terrible huracán, yo contemplaba
la pureza insondable de los cielos.»

Note el Sr. Roa que no se sabe de fijo si el huracán—«turbulento y terrible»—pasó por sí solo, ó si fué el *poeta* quien le pasó.

Andando:

«Fría, *silenciosa* y perfumada

(Verso cojo.)

con voz que á veces *parecía eco,*

(Aquí de Valbuena: «parecía eco, *parecieco*... ¡Qué oído!»)

con voz que á veces parecía eco
de amoroso suspiro, leve brisa
confiaba á mis oídos sus secretos.»

Pero ¿no dice el *poeta* que la brisa estaba silenciosa? Si estaba silenciosa ¿cómo pudo confiarle sus secretos con voz que parecía el eco de un suspiro? Por otra parte, eso de los secretos de la brisa ya nadie lo usa, á no ser los tocororos de Centro-América y los mirlos que anidan en las columnas de *La Ilustración Española y Americana*. Verdad es que en Centro-América se usa todavía el Zelaya ó el *componte*, como quien dice.

La brisa no tiene secretos, créame el Sr. Roa, y, caso de tenerlos, me figuro que no se los confiaría á los poetas ramplones. La brisa de hoy, Sr. Roa, no es la brisa cándida de los poetas clásicos del siglo XVII.

Adelante con los faroles ó con los ripios:

«En el rayo *visual* que mi pupila

(¿Qué ha de ser el rayo de la pupila sino visual? En el supuesto de que la pupila irradie, que lo dudo.)

En el rayo *visual* que mi pupila
unía á una estrella...»

Es decir, que la pupila del Sr. Roa estaba unida á una estrella por un rayo, como una araña al techo por su propia tela...

Ni sabe usted lo que es rayo,
ni sabe usted qué es estrella,
ni sabe usted qué es pupila
ni sabe lo que se pesca.

Reproduzcamos íntegra la estrofa en que Roa aparece colgado, ó cosa así, de una estrella por un rayo, y colgado de un ojo nada menos:

«En el rayo *visual* que mi pupila
unía á una estrella, rubio y bello
un ángel candoroso se interpuso

(Si esto no es una alucinación, que me castiguen con la lectura de *Camila Sánchez*, de López Penha.)

en su viaje sublime hacia lo eterno.»

¡Ni los funámbulos japoneses! Me figuro al ángel candoroso y bello bailando en el alambre tendido entre el ojo del Sr. Roa y la estrella. No olvidar que todo es puro símbolo. De suerte que puedo interpretarle á mi guisa.

«¡Estela esplendorosa y delicada!»

No veo la estela, á menos que Roa—¡oh, el símbolo!—entienda por estela, no la huella espumosa que deja el buque cuando navega, sino el rayo de marras.

Continúa el símbolo:

«¡Estela esplendorosa y *delicada*,

(Estela delicada. ¡Qué cursi!)

es una flor de luz de firmamento!»

(Ya no es rayo, ni estela: es flor. Hay para enloquecer.)

«¡Ay!...

(¿Se ha hecho usted daño?)

¡Ay! quién pudiera como tú elevarse
y gozar de la gloria de lo Eterno!»

¿Quiere decirme el Sr. Roa de quién se trata? ¿Del rayo, de la estela ó dèl ángel? Cualquiera lo averigua.

«El ángel se ocultó...

Claro. Apenas oyó al Sr. Roa, se dijo:—«¿Ripios á mí? Anda y que te den morcilla,»—y se perdió en lo Eterno.

El ángel se ocultó. Negra tormenta

(¡Ay, qué miedo!)

de *soplo* destructor se alzó de nuevo.»

Aquí va á pasar algo muy gordo. Un ángel que se oculta; una tormenta, de soplo destructor, que se alza, y el Sr. Roa, en medio de este cuadro, lira en ristre... Pero ya verán ustedes cómo no pasa nada. Puro símbolo.

«El ángel se ocultó. Negra tormenta
de soplo destructor, se alzó de nuevo;
me fuí á dormir...

¿Lo ven ustedes? ¿Por qué no se fué á dormir—

tal vez la mona—desde el principio, quiero decir, mucho antes de que la tormenta se alzara con el ángel (aquí no pega lo de santo) y los ripios? (aquí tampoco pega lo de limosna). Y el Sr. Roa ¿tuvo valor para irse á dormir, así tan fresco, después de haber escrito esos disparates? ¿Y qué hizo del rayo que le tenía atado por un ojo á la estrella?

Me fuí á dormir, y al despuntar la aurora

(¡Buen sueño!)

me dijeron que un niño había muerto!»

Dando de barato, que ya es dar, que sea verso endecasilábico el último renglón, me quiere decir el Sr. Roa—y perdone que machaque—¿qué tiene que ver el rayo visual y la estrella y el ángel con el niño muerto? Nada.

***

En la misma revista tropiezo con un artículo pedagógico sobre Pestalozzi y Frœbel, del señor D. Alonso Reyes y Guerra (muy señor mío).

El articulista, que echa piernas de sabio, cierra—y yo le aplaudo—con la tiranía y «los entendimientos sometidos á la rutina de una falsa y

convencional filosofía;» pero al cabo resulta que su filosofía es tan convencional y falsa como la que censura.

«Dios formó dentro del cráneo humano fragua poderosa. (¡Y yo que creía que dentro del cráneo estaban los sesos y las circunvoluciones!) Un martillazo que *estalla* (estallar es) en las ocultas regiones de esa fragua (¡pobre cráneo!), arranca chispazos inmortales. (No, Sr. Reyes. No arranca chispazos: quebranta huesos. Si á usted le dan un martillazo en la cholla, no lo cuenta usted; créame.) Chispazos *inmortales* que van por *el* infinito despidiendo luz (chispazos que despiden luz. No, que serán sombras), que señala el camino (¿á que todavía resulta que se trata de la vía láctea?) de la verdad y de la dicha.»

No se fíe el Sr. Reyes. Ya ha visto lo que le aconteció al Sr. Roa: se imaginó ver un ángel, y sucedió que el ángel era un niño muerto.

«La inteligencia—continúa Pestalozzi, digo, Reyes—es el arma más noble y más terrible que existe contra el mal.»

¡Cá, hombre, cá! La inteligencia—facultad de conocer—es impotente en su lucha con el temperamento y el carácter. ¿No ve de ordinario el señor Reyes hombres inteligentísimos, víctimas de sus malas pasiones? Un carácter enérgico sirve más, en los combates de la vida, que una hermosa inteligencia. Ribot sostiene que el carácter es algo independiente de la inteligencia, algo que radica en el fondo *inconsciente* del organismo. Los

argumentos refutatorios de Fouillée, si luminosos y profundos como todo lo que sale de su pluma, dejan en pie, en lo sustancial, las sólidas razones de Ribot (1).

Con la inteligencia se conoce, se observa; pero si á la inteligencia no se une la voluntad, maldito lo que *podemos* para combatir el mal, que, según el Sr. Reyes, vale tanto como la ignorancia, con lo cual tampoco estoy conforme. Un ignorante no discierne lo malo de lo bueno. El señor Reyes, pongo por caso, es un ignorante—valga la franqueza—y puede que sea inofensivo.

«El reinado de una voluntad sin *control.*» Control, control. Me suena á francés, á francés trunco, porque la palabra se escribe *contrôle.*

Modelo de algarabía:

«Dulce es la voz melodiosa (claro) que vibra en derredor nuestro para *sugestionarnos* (¡Charcot me valga!) en este instante en que la digna y radiosa figura del maestro Frœbel absorbe toda nuestra atención.»

Difícilmente puede *sugestionarse* á una persona cuya atención está absorta en algo. Para que haya sugestión se requiere que el *sujeto* se entregue al sugestionador. Si el Sr. Reyes tiene fija *toda* su atención en la figura del famoso educador, mal puede sugestionarle la voz melodiosa á que se

(1) *La psychologie des sentiments*, por Th. Ribot: París, 1896.

refiere. Charcot, Azam, Berheim y otros mil hań escrito mucho sobre el sonambulismo provocado y la sugestión en estado de vigilia. Recurra á ellos si imagina que le engaño.

Pintura de Alemania, según Reyes:

«Nuevo edén, el suelo está allí cubierto de bellísima alfombra de colores.»

Nótese que la tal pintura lo mismo puede aplicarse á Alemania que á San Salvador, porque supongo que alfombras de colores las habrá en todas partes. En rigor, más que pintura de la flora alemana, parece pintura del Louvre ó del Bon Marché (departamento de alfombras).

«El aire se agita (¡qué cosas pasan en Alemania! El aire se agita. En el Salvador ¿el aire se está quedo?), forma *ondas perfumadas* (¿las ha visto el Sr. Reyes?) que transmiten lozanía (hombre, no: si están perfumadas, transmitirán perfume) apenas imaginable (como que voy creyendo que todo es pura invención del Sr. Reyes) á las flores...»

El aire ¿comunica perfumes á las flores? Pero ¡qué cosas pasan en Alemania, hombre!

«... á las flores con que el cielo ha querido regalar *á* la fantasía y al corazón (no lo entiendo) que inflama eterna llama (inflama consonante de llama) de amor; los montes, confidentes del genio que vaga por alturas desconocidas (el Sr. Reyes confunde los genios con las cabras), ostentan majestad que atrae y suspende el ánimo.»

Me parece estar leyendo á Aniceto Valdivia (*Conde Kostia*).

Continúe el Sr. Reyes combatiendo la ignorancia; pero ¿quiere seguir mi consejo? Empiece por instruirse á sí propio, que buena falta le hace.

¡Ah! y nada de martillazos en la cabeza.

SIMBOLOMANIA

I

«Indudablemente había una laguna ó algo roto en el cerebro de Mallarmé. No se podía comprender de otro modo su obstinación en la incoherencia y su delirio verbal. Hay que tener 40 grados de fiebre para entender ciertas composiciones suyas...»

(Carlos de Soussens (argentino). *Una entrevista con Alberto Samain.*).

En mi *quartier* no hay decadentistas; como quien dice, en mi barrio no hay perros. Verdad es que vivo en la *pleine Monceau*, barrio *chic*, si los hubo. (Date charol, brasilero.) El decadentismo murió, no sin haber influído provechosamente—la verdad por delante—en la métrica y haber ensanchado el horizonte poético. En París, salvo alguno que otro poeta melenudo que anda por esas revistas intonsas rimando

psicologías sibilinas, con mucho azul y mucho rosicler y nenúfares y libélulas, á guisa de *monos*, en el texto, ¿quién se acuerda del enigmático Mallarmé?

En algunas de las llamadas por antífrasis *repúblicas* de la América del Sur, el decadentismo, por el contrario, está que arde. ¡Qué poetas, qué prosistas! Ya no versifican sino en prosa (las bromas, ó pesadas ó no darlas), en versos que parecen... vías férreas. Hay que contarlos por kilómetros, no por sílabas. Ejemplo: los poemas de Lugones y de Jaimes Freire, argentino el uno y boliviano el otro.

¡Cuántas discusiones tuve yo en Colombia con motivo de Mallarmé y de Verlaine! A Mallarmé no le entiende nadie—decía yo.—Verlaine tiene cosas buenas, hondas y tristes; pero su obra, en conjunto, resulta enmarañada y nebulosa.—¡No diga usted eso!—Y sin darse cuenta de que yo iba de París, de llevar una vida intelectual intensa, no de bulevar y de café-concierto—lo que no empece que, de cuando en cuando, vaya á *Folies-Bergère* y al *Moulin Rouge*,—mi contradictor me tildaba de no ser lo bastante *refinado*, y puede que de obtuso. Comprender, lo comprendo todo, hasta las *cosas* que escribe Miguel de Unamuno, que medio escribe en vascuence, y á Pompeyo Gener, que garrapatea en una jerga galo-lemosina que me río yo del lenguaje de los monos. No es broma. Los monos hablan. Así lo asegura, al menos, el inglés ó el norte-americano Garner, que aca-

ba de publicar un libro—*The speech of monkeys*—que, al pronto, y á juzgar por el título, tomé por una recopilación de discursos de ciertos oradores de la Convención cubana. Estudiando el dialecto simio en el libro de Garner, he hallado *cosas* semejantes á las de los simbolistas. Desde luego, no todos los cuadrumanos hablan la misma lengua. Un gorila no entiende lo que dice un cinocéfalo, (a) Zahonero, y un mandril se queda en ayunas si se le habla la jerga de un *capuchino*. Los simbolistas tampoco se entienden entre sí.

Comprender, comprendo hasta los *Principios de Genética*, de Juan Boixader, el *célebre* grafomano catalán. ¿A quién imaginan ustedes que dedica su *Genética?* ¡A Galileo Galilei! En serio.

«A mi maestro de elección y progenitor científico, al creador de la Dinámica y padre de la Ciencia moderna, al *vir bonus*, escrutador estupendo del Universo, máximo sabio

GALILEO GALILEI

como homenaje de veneración entusiasta, dedica este trabajo *Boixader*.»

E pur si muove! Pero me salgo de la parva. *Lo cual que*, tratándose de decadentistas, me parece muy natural. Vea usted—seguía yo diciendo á mi contendiente.—Anatole France, cuya agudeza de ingenio no me negará usted, tampoco entiende este modernismo estrafalario *pour épater le bourgeois*.

En uno de los tomos de su *Vida literaria*, cuidado si se ríe á casquillo quitado de esos funámbulos que á mí me hacen el efecto de ciegos gesticulando en un cuarto oscuro. Del mismo Bertillon, el antropométrico, se burló media Francia porque quiso probar *simbólicamente* la culpabilidad de Dreyfus. Bertillon, en la ciencia criptográfica, ó en el arte (á escoger), viene á ser lo que Mallarmé en la poesía. (Que Laurent Tailhade, crítico simbolista, me perdone.) Muy sabio; pero ni él mismo se entiende. Dugas lo ha dicho: «á más del psitacismo, que consiste en no entender á los demás, hay otro, el que consiste en no entenderse á sí mismo (1).» El de Bertillon.

Sugerir ideas y emociones no es lo mismo que expresarlas, entiendo yo (estilo parlamentario). Si al pintar un perro sugiero la idea de... una alcachofa, pues claro está que no he pintado un perro. Estos poetas simbolistas anuncian un crepúsculo—pongo por caso—y luego resulta que no hay tal crepúsculo, sino... *un viejo clavicordio pompadour*, como dice Rubén Darío de su *órgano* (Darío el organista). Yo creía hasta ahora que las palabras—signos representativos—servían para algo, para despertar imágenes, por lo menos: olfativas, acústicas, visuales, etc.; pero los simbolistas pretenden que la dicción, el vocablo no sirve sino para despertar *reflejos*, como dicen los psicólogos positivistas. Allá ellos.

(1) Véase *Le Psitacisme et la Pensée symbolique*.

Advierto—á fin de que no me llame usted espíritu *terre à terre*—que no soy de los que piden á la poesía la claridad y precisión de la prosa. En la poesía debe haber algo de crepuscular y vaporoso (como en los poetas ingleses y alemanes), mucho de musical y *simbólico* (simbolismo normal, vamos al decir), en que flotan las confidencias que el poeta imagina sorprender—que tal vez sorprende—en lo que pudiéramos llamar el lenguaje de las cosas. ¿Me explico?

Mi amigo, ni por esas. No daba su simbolismo á torcer. Me recitaba—con un acento marsellés deliciosamente eufónico—estrofas de Mallarmé, de Jean Moréas, de René Ghil, de Viélé Griffin... y después añadía: «¿Quiere usted algo más *sugestivo* que eso?»

Puede que Max Nordau lleve razón en cuanto dice de los admiradores de la flamante escuela. *Similia similibus*... Para Jules Lemaître son unos *fumistes;* Jules Bois (el espiritista) les compara con salvajes, hojeando una gramática inglesa y un léxico de arcaísmos olvidados... Brunetière no les trata con más blandura. De Nordau no se diga. Les pone de vuelta y media; lo cual no me parece bien tratándose de un clínico que debe de ser todo tolerancia. En suma: no hay en Francia un solo escritor de reconocido talento que no se burle de esos *tartamudos* enamorados de lo irracional, de lo intrincado, de lo embrionario y artificioso (1). Y

(1) Georges Pellissier, un crítico muy sutil y artis-

Goethe ¿no fué simbolista también? ¿Quién entiende el segundo *Fausto?*—me objetarán.—Nadie, ni Ramón Salazar, el indio cimarrón.

No soy académico, ni gana; detesto las *ideas hechas*, lo prosáico, lo convencional, lo falso, lo cursi; pero no comulgo—así me emplumen—con tales estéticas, que se me antojan absurdas y que, después de todo, maldito lo que tienen de nuevas, diga lo que dijere Remy de Gourmont, para quien el «simbolismo es un renacimiento de la sencillez y de la claridad» (!!). No me caso con nadie. Tan insufribles me parecen las aleluyas místicas de Federico Balart, como las *tropelías* líricas de Salvador Rueda; tan paparrucha me parece la pseudo-crítica literaria del P. Blanco García, como la pseudo-crítica científica de Pompeyo Gener.

Cada día me inclino más á lo natural, sin perjuicio de admirar los alambicamientos del arte moderno, del exquisito, del de Gabriel d'Annunzio y Huysmans, por ejemplo. Nada más *lírico*, más complejo y lúgubre que *El triunfo de la muerte*, del novelista italiano, y yo gozo leyéndole porque es la obra de un analítico y un poeta. Nada más fácil que imitar á los viejos conceptistas y culteranos que satirizó Quevedo, que, á su vez, lo fué por *imitación* ó contagio. Nada más difícil que remedar la sencillez ática de Renan ó de France.

ta, es tal vez el único que consagra al simbolismo una atención seria y sostenida.

Los literatos parisienses que yo conozco no son decadentistas: lejos de eso, miran con lástima á los *snobs* que se quedan *bouche béante* ante esos locos melenudos y *abracadabrantes* que suelen oler mal, como el filósofo de la *Asclepigenia*, de Valera. Créanme ustedes: los decadentistas no se bañan. Puede que los académicos tampoco. Y hablemos de D. Oscar Tiberio; pero será en otro artículo.

II

Da en el hito Remy de Gourmont (testigo de mayor excepción) cuando observa que el simbolismo, en el fondo, es la anarquía. En el fondo y en la forma. No me dejará mentir Oscar Tiberio, cuyos versos están escritos en *viejo dialecto eolio*, como el palimpsesto que se encontró Rubén Darío

«entre los libros de un monasterio.»

Y si no en dialecto eolio, en algo parecido.

«*Sueños de mis nupcias.*»

«Con tus labios de púrpuras quiméricas
me besaste—¡oh dulzuras de la jagua!—

(La jagua es amarilla, no purpúrea.)

como besan las vírgenes histéricas
del «liróforo azul» de Nicaragua.»

Este *liróforo azul* de Nicaragua debe de ser Rubén Darío. ¿Y cómo besarán esas histéricas de Nicaragua? ¿Con mucha vehemencia, eh?

«Sufrí un éxtasis cruel. Entre las brumas
y esparciendo sus *ámbares* de Siria,
lo mismo que una *grímpola* de espumas
flameaban tus cabellos de Walkiria.»

El cuarteto, como sonoro, lo es. Pero para el *liróforo* de Nicaragua que entienda lo de *grímpola de espumas*.

«Tu descote era intrépido. Las pomas
de tu seno mostrábanse supremas,

(Tocando casi en las narices.)

como dos eucarísticas palomas
sobre un nido *armiñal* de crisantemas.»

No todas las crisantemas (ó crisantemos, según la Academia) son blancas. Las hay de varios colores.

«Te sentaste en la popa...

(¿De las crisantemas?)

... Y me ocurriste

Ocurrir es neutro. Se dice se me ocurre, ú ocurre tal cosa; pero no se puede decir que alguien

nos ocurre, y no hay lenguaje tropológico que lo autorice.

al ver flamear las blondas de tus galas,

(Flamean los cabellos y flamean las blondas. Ni la Loïe Füller.)

una blanca libélula, muy *triste*,
que me abriera el refugio de sus alas.»

La libélula es un insecto, así como el caballito del diablo. ¿Qué refugio puede ofrecerle á nadie con sus alas? Si fuera un águila ó un condor... Y esos no refugian sino á sus polluelos.

¿Cómo habrá conocido Tiberio la tristeza de la libélula? La tristeza es un sentimiento de fatiga que se manifiesta por una especie de paralisis, de debilidad del aparato vaso-motor. El animal entristece cuando enferma.

Si el neuróptero volaba—y supongo que rápidamente, porque el poeta le compara con una llama, —no estaba triste.

«Entonces reviví, entonce el cielo

(Falta una sílaba.)

de mi sér *floreció*, como un gran loto,
y bogando, bogando con anhelo,

(Sería con remos ó á la vela.)

fuí al país de mi espíritu, remoto.»

Un cielo que florece como un loto. El cielo no florece: se estrella, se anubarra, se ilumina... Supongo que ese *país remoto* no será la isla de Capri, retiro de su homónimo el célebre emperador «de boca impúdica, velludo y hediondo como un macho cabrío.»

«Allí, sobre el cristal de una laguna,
resbalaba mi góndola noctámbula

(Noctámbula, como una lechuza.)

bajo el ojo radiante de la luna,
menos blanca que tú, menos sonámbula.»

Estamos en Venecia, por lo visto. Laguna, góndola... Venecia. Verde y con asa...

«Su fulgor con extraños jeroglíficos
dibujaba arabescos en las olas;
y tú, dando á la voz tonos magníficos,
te pusiste á cantarme barcarolas.»

Si son jeroglíficos, no son arabescos. Usted quiso decir que la luz de la luna dibujaba jeroglíficos en el agua, pero no lo dijo.

«Al rumor ascendió de los juncales
una espesa falanje de cigüeñas,
y estalló en los floridos naranjales
ese vago arrullar con que tú sueñas.»

Pues no estamos en Venecia. No recuerdo haber visto cigüeñas ni naranjos en el gran canal. Con todo, no me atrevería á sostener lo contrario. Estos simbolistas suelen ver visiones.

«¡Oh, estupenda visión!...

¿No lo dije?

Diáfanos tiznes

La tizne es el humo que se pega á las sartenes, á los peroles que han estado al fuego. Diáfano significa transparente. Con que adóbame esos candiles.

franjearon el Oriente de amatista,
y su luz *carcajeó* sobre dos cisnes
que entrelazó el amor á nuestra vista.»

Aparte de que tizne no es consonante de cisne (1), la luz (no sabemos si de los tiznes, del Oriente ó de la amatista) no carcajea por alegre que esté. ¡Qué diferencia entre este símil y el de Heine, que dice: los relámpagos son gestos frustrados de la Naturaleza que quiere hablar!

(1) Quevedo, en una de sus sátiras, incurre en el mismo defecto:

«Pues más me quieres cuervo que no *cisne*,
conviértase en graznido el dulce arrullo
y mi nevada pluma en sucia *tizne*.»

«Después yo sucumbí...»

(Lo creo.)

«Cuando los tumbos
del agua me tornaron á la vida,
varado estaba el barco entre nelumbos,
¡y entre mis brazos tú, desfallecida!»

La culpa de que varase el barco ó la góndola, la tiene usted. Si en vez de ponerse á mirar los *tirnes diáfanos* hubiera usted cogido el timón, no hubiera varado entre nelumbos. Vamos á ver en qué para todo esto.

«Fué allí *que*, cabeceando como péndolas,

(Fué allí *que*, no. Fué allí donde.)

y haciendo de los árboles andamio,
surgió un grupo curioso de oropéndolas
que cantó nuestro ideal Epitalamio.»

No eran oropéndolas: eran albañiles, puesto que convirtieron en andamios los árboles.

«Todo es sueño, Manón; mas si *te alistas*
á seguirme hasta el fin de *mis empeños*,

(Como quien dice, al Monte de Piedad.)

yo te haré ver los mundos simbolistas

(Dígase estrellas, como cuando nos pisan los callos.)

que viven en la luz de mis ensueños.»

Manón. ¿Manón Lescaut? La compadezco si se *alista* á seguir á Tiberio en su viaje alrededor del... símbolo.

«En una noche diáfana, entre ambos,
lanzaremos al mar nuestra piragua,

Ya no es barco, ni góndola: es piragua. ¿Hà parado mientes el lector en la tendencia de estos poetas á metamorfosearlo todo? Si se hace usted á la mar en una piragua—embarcación de río,—se expone usted á naufragar. Como hay viñas. Mejor será que tome una lancha.

y allí al compás del cántico del agua,
te diré de mi amor en ditirambos
que aprendí del «Verlaine de Nicaragua.»

Rubén Darío ¿el *Verlaine de Nicaragua?*
En tierra de ciegos...
Para concluir: Oscar Tiberio no versifica mal; tiene oído y sentimiento plástico. Que se deje de simbolismos *rubendariacos*, y llegará, si no se le vara la piragua.

POETAMBRE ECUATORIANA

I

César Borgia (no confundirle con el hijo natural del Papa Alejandro VI), ecuatoriano como García Moreno, de caligulesca memoria; como Juan Montalvo, prosador cervantesco, agresivo y fulminante; como Cordero, poeta lanar... parece, á primera vista, un molino. Ni los batanes que tanto enojo produjeron en Don Quijote y tanta risa en Sancho, levantaron el estrépito que levanta *El Agua*... y sus aplicaciones á la industria, de César Borgia, poesía de... agua y lana. Borgia hace versos como agua; versos enfáticos, sin coherencia, cacológicos, enmarañados de metáforas hidrópicas.

Basta de preámbulo y echémonos al agua, con un salvavidas ó una escafandra ó unas vejigas, con algo, en fin, que nos permita flotar.

«Como bulle en lo *profundo* de la *entraña* de la tierra

(Si bulle en la entraña, bulle en lo profundo.)

impetuoso *si* escondido, *dulce* y *límpido* raudal

(¡Eche adjetivos y no se derrame!)

que del hielo *desolado* de las cumbres de la sierra
por las *quiebras* de la roca *filtra*, cae y se *soterra*
y en distante valle surge derramando su cristal.»

Aclaremos: el agua bulle en la entraña de la tierra, convertida en manantial, y este manantial cae de las cumbres de la sierra que, filtrándose por la roca, se oculta, y luego se derrama por el valle... Un rompecabezas. El agua viva, la que mana naturalmente... Pero ¿á qué criticar semejante galimatías? Sería coger agua en cesto.

«Como el polen *infinito* que *arrebata* y *lleva* el
[viento

Lo *infinito* ¿es privativo del polen? Con haber puesto *arrebata* el viento, bastaba. Desde el momento en que arrebata el polen, se le lleva.

de la *flor* de la palmera que al oasis da *verdor*

(Que no le necesita, porque el oasis es verde.)

y en lejano grupo erguido de otras palmas *halla*
[*asiento*,

(Como quien va á los toros ó al teatro.)

y en secreto amor fecunda, con *la savia en movi-*
[miento,
el oculto *cáliz virgen* perfumado de otra flor.»

¿El polen infinito de la palmera fecunda el cáliz perfumado de otra flor? Falso. Fecundará á otra palmera. ¿O cree Borgia que el polen no sabe distinguir? ¿Quién le ha contado que una palmera puede fecundar á un clavel, por ejemplo?

«Tal la *Idea* cuyo germen *ciego* nace, ciego vuela

Todo germen es ciego, y aun desarrollado (hablo del germen animal), necesita ponerse en contacto con el medio exterior para ver y... ya no es germen. Un germen que vuela ciego. ¡Cuidado que es usted bruto!

á un espíritu ignorado, de otro espíritu así va:
como el agua que en las cumbres gota á gota se des-
[hiela,
como el *átomo* de polen que halla el cáliz que le an-
[hela,
así brota y así bulle, y así crece *más allá.*»

¡Qué catarata de ripios, de tautologías, de discordancias!

«Del *espíritu* del pueblo que en un *alma* se con-
[funde,

(El espíritu que se confunde *en* un alma. Espíritu y alma significan lo mismo.)

se alza un grito de mil gritos, de mil voces una voz.

(Se está oyendo á la multitud.)

Es la *Idea* poderosa que *germina* y se difunde;

Las *masas* no se agitan por ideas, sino por sentimientos. Lea usted á Scipio Sighele ó á Gustavo Le Bon, por ejemplo. Ribot observa que «una idea que no es más que idea, un simple hecho de conocimiento, no produce nada ni puede nada.» (1).

se repite, se *acrecienta*, se adelanta, vence y cunde

(Se armó el ajo.)

cual la llama de un incendio por los ámbitos, veloz.

(No faltan sino los bomberos.)

Mas si cae—como el rayo que *en* pulido cristal entra

(¿Quién cae?)

y *halla foco*—en alta mente, como en vívido crisol,
allí hierve y se depura, forma y *vida* y *alma* encuen-
[tra,

(1) *La Psychologie des sentiments*, pág. 19.

(Si tiene vida, tiene forma.)

fulge, *irradia* y en imagen *luminosa* se concentra,
que la Idea así en la mente soberana es *Luz y Sol.*»

El sol no es luz, según este poeta de agua chirle.

«*Tú la ves.* Júbilo inmenso te conmueve, *que re-*
[*primes;*
y en tu misma fe vacilas y vacila *tu saber.*
¡Cuánto piensas! ¡Cuánto estudias! ¡Cuánto gozas!
[¡Cuánto gimes!

(Pero ¿con quién habla este hombre?)

¡Ay! y cuánto en el silencio de tu espíritu *compri-*
[*mes,*
cual la tierra *oprime* al germen porque *nazca fuerte*
[*el sér.*»

Y quien dice de la tierra dice de una hembra cualquiera. De suerte que si una mujer encinta se aprieta el corsé, el chico sale más robusto. ¿Habrá gaznápiro?

Veamos lo que hace el agua aplicada á la industria:

«Del carbón negro

(Como todos los carbones.)

la chispa brote,
la llama cunda
y el viento sople.

(¡Sopla!)

Fúndase el hierro,
hierva y *reboce*

(El hierro no hierve, aunque esté *rebozado* como un frito.)

y ola fulgente
corra en el molde.
Y sea en la forma la Idea del hombre.»

La idea es su idea fija. Y hasta ahora no hay una sola entre tanto ripio.

«Gima el émbolo en el *antro* de la máquina gigante.

(Por mí que gima. No está usted mal embolista.)

¡Giren rápidos los ejes al impulso del vapor;

(Que giren.)

cimbre el brazo de la grúa y retuérzase tirante

(Que se retuerza.)

la cadena poderosa *recrugiendo* y se levante
la obra, al grito de victoria del obrero vencedor!»

Borgia debe de ser maquinista ó director de alguna fábrica. Ese tono mandón: «¡que gima e émbolo, que giren los ejes, que *cimbre* la grúa, que *recruja* la cadena!» lo está diciendo.

«Y el gigante nervudo y esbelto

(¿Como de cuántos pies?)

de cara de héroe, de pecho de bronce,

(Como esos negros dinamómetros que hay por ahí—en *Le Jardin de Paris* hay uno—en cuyo vientre se dan patadas y puñetazos á fin de saber cada cual la fuerza que tiene.)

al rojizo fulgor de las fraguas
boleando la maza la greda *deshace.*
Caiga el martillo,
resuene y bote
y salte en pedazos deshecha
de la obra del genio la *cárcel* innoble.»

La greda, de suyo frágil, no necesita tanto golpe. Si fuera granito ó hierro. ¿Y por qué ha de romper el martillo *la cárcel innoble de la obra del genio?* ¿Qué *cárcel innoble* es esa? ¿La forma? ¿El estilo? ¿El cráneo del genio? Pero ¡qué bruto es usted, hombre! ¡Qué bruto!

«En las aguas del torrente que en la *breña* ruge y [*bate*
espumea y *hierve* el *éter* del oxígeno vital.»

¡El éter del oxígeno! El oxígeno es un cuerpo simple. El éter no hierve ni echa espuma. Es una substancia imponderable que llena los espacios intersiderales y que penetra en todos los intervalos de los átomos ó moléculas de los cuerpos. Sólo la materia ponderable está dotada de movimiento

espontáneo (1). *Oxígeno vital.* ¿Sabe D. César de oxígeno que no lo sea?

«De *alma* vida saturada rueda la onda, salta y late;

(Pero ¡cuánto disparate!)

cae *horrenda*, se levanta, vuelve *indómita* al combate y con golpes rudos abre paso y senda á su raudal.»

No te ofendas, César Borgia, si te llaman animal.

Animal no, loco. Véase, en probanza, cómo pinta psicológica y literariamente al loco un entendido alienista. Ni que hubiera tenido á César Borgia delante. Verboso y difuso, se pierde en digresiones sin fin; las ideas secundarias se multiplican, embrollándose y oscureciéndose por su número y variedad; la oración principal queda sepultada entre frases sonoras y vacías. El loco gusta de largos párrafos, ahitos de pensamientos heterogéneos. Le da vueltas y vueltas al mismo asunto. Es pobre de ideas, falto de concisión y de claridad. De ordinario carece de lógica, de síntesis mental, de vigor para asociar las ideas, á no ser automáticamente. Sus escritos se distinguen por lo inconexos. Repite con frecuencia ciertas palabras y frases; acumula los adjetivos, los pleonasmos, parafrasea angustiosamente la misma idea, la misma imagen... (2).

(1) *La Physico-chimie*, por el Dr. Fauvelle: París, 1889.

(2) Consúltese *Les troubles du langage chez les Aliénés*, por el Dr. Séglas: París, 1892.

En vista de este diagnóstico, propongo que metan á César Borgia en un manicomio ó que tire, si no, de una noria. Estará en carácter: sacando agua.

II

Cordero (D. Luis), aunque parece manso, no lo es. Topeta. Quiero decir que cultiva la poesía épica, patriótica, á lo Tassara y López García, poesía de bombo y platillos y fuegos artificiales. No hay que buscar en él la sonora plasticidad de Olmedo ó la desgreñada inspiración de Heredia. Puede que Cordero sea correspondiente de la Academia Española. Si no lo es, lo merece.

«¡Ecuador! ¡Ecuador! Patria querida,
por cuyo amor es poco dar la vida;

(Será para ustedes los ecuatorianos que se dejen degollar.)

como cual tribu obscura
entre *incógnitas* breñas olvidada,
incapaz de progreso y de ventura,
¿te desdeña el cantor? Pudo la osada
perfidia de un bastardo encadenarte,
romper tus leyes, abrogar tus fueros,
oprimirte, humillarte;
pero exhalaste un ¡ay! y mil guerreros

(Ni uno más ni uno menos: mil. Número redondo, como la *retirada de los diez mil*, de Jenofonte.)

se armaron á porfía
para vengar tu afrenta

(Y, de paso, escalar la Presidencia de la *república*.)

y pedir al malvado *estrecha cuenta*
(*cual si fuese el malvado una sirvienta*)
de tus desdichas todas, Patria mía.»

Estilo de arenga revolucionaria, de discurso *candidático* en vísperas de elecciones generales.

«Caíste *so* la inmunda
planta de un criminal...

(García Moreno, ¿padecía de sabañones? ¿No se lavaba los pies?)

pero, ¿qué pueblo
dejó de ser atado á vil coyunda?
(¿O no llevó su tunda?)
Manes del gaucho infame
que desoló las pampas argentinas,

(¿Rosas?)

decidme si enturbió vuestra memoria
del Plata las vertientes cristalinas.»

Francamente, no lo entiendo. Manes, entre griegos y romanos, significaba la sombra de los muertos. ¿Cómo la sombra de un gaucho muerto puede enturbiar la corriente de un río? ¿Si será Cordero simbolista, como quien dice, un Cordero pascual?

«Grande es tu porvenir, *virgen* del Ande,

Eso de la *virgen* América va picando en historia.

Buena cuenta dieron de su doncellez los conquistadores primero y luego la serie inacabable de dictadores, á cual más *asiático*. Y en cuanto al porvenir de América, como no cambien ustedes de rumbo, ya se lo dirán de misas los yanquis. Al tiempo.

porque *muerta* Colombia...

A manos del Dr. Núñez y de Caro, ambos inteligentes y cultos; el segundo, sobre todo, mal que pese al vigoroso polemista Juan de Dios Uribe, pero reaccionarios y clericales si les hubo. ¡Figúrense ustedes si estará muerta, cuando el oro está allí al 1.800 y la gobierna un viejo de ochenta años que, según malas lenguas, defeca de corrido y orina deletreando!

... el patrimonio
de tus hijos fué grande.»

Colombia, ¿testó en favor de los ecuatorianos? No lo sabía. Desmembrarse no es testar.

Abramos, con todo, el testamento:

«Copiosos frutos, de diversas zonas,

(¡Vaya una herencia!)

ostenta tu regazo,
ricos veneros tu comarca cría;

(Este verso recuerda otro de la *Zona Tórrida*, de Bello.)

tus canales son Guayas, Amazonas,
tus montes Cotopaxi, Chimborazo,

(¿Es que vas á enseñarnos geografía?)

y aun tus tiranos mismos son... ¡García!»

Tiemble la tierra y se oscurezca el día,
y... ¡basta de ovejuna poesía!

Créame Cordero: con versos patrióticos no se va á ninguna parte. Hay que labrar la tierra y escribir menos.

III

También D. Numa Pompilio Llona—grafómano que escupe por el colmillo—toca la trompa épica. ¿Poesía épica dijiste? ¡Homero me valga!

«ODISEA DEL ALMA

(*Fragmento.*)

Sí, porque lo que es toda la odisea no hay quien se la sople.

. . . .

«¡Yo también, yo también, cual *fuerte* atleta,

Yo, que D. Numa, hubiera escrito:

Yo también, yo también, como un atleta,

y hubiera evitado ese *fuerte*, que es un ripio.

en la azarosa lid lanzarme quiero!

(Coja usted vez.)

Y tocando ante todos la ardua meta
(ó tocando, es lo mismo, la trompeta)
conquistar los laureles del poeta
de la esplendente gloria en el sendero.»

¡Y cómo se parece usté á Cordero!

Andando:

«¡Campo libre dejadme! *Armas iguales*

(¿Iguales á las de quién?)

dad á mi *osada* y *vigorosa* diestra;

¿Como cuántas? No sé de nadie que maneje con una sola mano varias armas. ¡Ni los sablistas de la Puerta del Sol!

y, sin miedo al tropel de mis rivales,

(¡Qué valiente!)

ya veréis, ya veréis que en la palestra
logro alcanzar coronas *inmortales!*

Date bombo, Pompilio.

«Virgen como la América...

Otro que cree en la virginidad de América. Como si el Dr. Francia, Rosas, García Moreno, Barrios y otros Césares de pampanilla no la hubieran prostituído á su antojo, sin contar con el alcohol, la sífilis y los curas...

... me anima
de ardiente inspiración soplo fecundo

(Verso que pertenece á todo el mundo.)

que manda al *labio sonorosa* rima.»

De fijo que este Numa Pompilio se cree aquel rey de Roma de que nos habla la leyenda. ¡Qué egolatría, qué orgullo! ¡Ni D. Rodrigo en la horca!

«¡Campo!... Del triunfo preparad la copa

(*¿Juma* tenemos?)

para el joven cantor americano,

La copa ¿de qué? ¿De brandi? ¿De pulque? ¿De mate? ¿De chicha?

porque él en medio á la apiñada *tropa*
de los insignes vates de *la* Europa,
va á desplegar su esfuerzo soberano!»

Ya rebajará usted algo. El torneo es en Europa nada menos. Puede que en *Folies Bergère*, ó en el *Casino de París*, donde están en moda los pugilatos.

«Y os mostrará que, aunque extranjero vate,
venido de comarcas tan remotas,

(¿A pie y descalzo?)

para su sien, que de entusiasmo late,
sabe arrancar las palmas del combate
que crecen en las aguas del Eurotas!»

Pues no será en París el torneo, sino en Laconia. No seré yo quien vaya al Peloponeso á ver á D. Pompilio, ripio en ristre.

«¡Campo libre dejadme! ¡Abridme paso!

(¡Paso, que mancho!)

Con noble arrojo, con viril denuedo,

(Este Pompilio no conoce el miedo.)

yo escalaré la cumbre del Parnaso!

(En un funicular en todo caso.)

Mi estro inflaman los cánticos del Tasso,

(Soñaba el ciego que veía.)

los arrebatos líricos de Olmedo!»

Rabiatar á Tasso con Olmedo, ¿no le parece á D. Numa demasiado? ¿No confundirá D. Pompilio á Tasso, el poeta, con el editor catalán del mismo nombre?

«¡Verán, sí, de *la* Europa las naciones

(Ni los funerales de la Reina Victoria.)

al contemplar mis líricos trofeos,
que si tiene la América varones
émulos de Milciades y Escipiones,
también tiene patrióticos Tirteos.»

Apéese, D. Numa. Pasa de la raya eso de llamarse sin más ni más Tasso, Tirteo... Déjele usted algo á Cordero, que también es patriota. Cuidado que es usted egoísta.

«¡Luchando audaz con indomable brío,

(De tu vigor, Pompilio, no me fío.)

quiero hacer perdurable mi memoria;
y que escriba inclinada el nombre mío
en las tablas de bronce de la Historia
con *pluma de oro* la severa Clío!»

Ya recordaré á Clío, cuando la vea, su encarguito. ¿No le da lo mismo que escriba su nombre con una pluma de avestruz? Pero tendremos que aguardar á que usted nos escriba del Peloponeso, dándonos cuenta de la justa, que todavía no ha empezado. Recuerde que hasta ahora sólo ha pedido usted campo y una copa.

***

Dice Manuel Alfredo Casal—el *batraciano*, como él se llama—que «Cordero, Olmedo y Llona constituyen la *augusta Trinidad* de la poesía ecuatoriana.» Para él «Numa Pompilio Llona es el primer sonetista del mundo.» ¿Superior á Jáuregui, á los Argensolas, al autor de *Los trofeos*? ¿Ha leído Casal los sonetos de Ricardo del Monte, el elegante y perezoso crítico cubano?

¿Quién á crítico te mete
á tí, que escribes tan mal?
¿No ves que pones, Casal,
á don Pompilio en un brete?
Sólo siendo uno un zambombo
no ve en tu alabanza suma
el deseo de que Numa
te pague con otro bombo.

EROTISMO

> «Que de conquêtes amoureuses que l'on croyait pleines de poésie se sont terminées par de vulgaires injections de sulfate de zinc ou des capsules de copahu...»
>
> (P. Mantegazza. *Hygiène de l'Amour*, pág. 219: París.)

En *La Revista*, de Montevideo (Mayo 25 de 1900), publica Roberto de las Carreras, joven muy simpático, en cuya fisonomía hay algo de Alfredo de Musset, una poesía, *Mi italiana*, de la cual dice la citada *Revista* que es «de atrevida originalidad, de delicado sabor sensual y de ingenua y mordaz melancolía».

Carreras cultiva el verso-prosa, ó la poesía prosáica, á la manera de Campoamor. Por lo que toca á lo interno, es un erótico. De las cuatro clases de amor, según Stendhal—*amor-pasión*, *amor-gusto*, *amor-físico* y *amor de vanidad* (1),—prefiere el amor físico ó carnal, el más ardiente é imperioso, sin duda, pero á la vez el más efímero,

(1) Henri Beyle *(Stendhal)*, *De l'Amour*.

puesto que radica en la belleza plástica, de suyo deleznable y pasajera.

Veamos:

«Yo me hice á mí mismo la promesa
de no amar ni escribir. Ha sido vana,

(Ya se ve.)

y después de cantar á una francesa,
ahora voy á cantar á una italiana.»

Carreras no se pára en razas. En siendo mujer, lo mismo le da. ¡Ah, correntón!

«La mujer que amo ahora no es ingrata.
Me ama... ¡Yo la idolatro! Y no hablo en broma,

(Entendido: se aman ustedes *como el hipopotamo y la hipopotama.*)

Adoro á mi italiana...

(Ya lo ha dicho usted: la idolatra.)

... me arrebata,

(¡Ay, qué lata!)

y de París, lector, me paso á Roma.»

Pero la italiana ¿dónde está? ¿No está en Montevideo?

«¡Italia tiene encantos!...

(Noticia fresca. Los tiene á pesar de la agencia Cook, de los guías y de los ingleses y norteamericanos de ida y vuelta.)

¡Cuando pienso
que á causa de otro amor yo quise á Suecia!

(¡Suecia! ¡Suecia! ¿Así se llamaba la *otra?* ¿O se refiere usted al reino escandinavo?)

Pero *éste* es el más grande, es el inmenso

(¿Quién es *éste?* ¿El amor?)

poético y gentil como Venecia.»

(La italiana ¿de dónde es al fin: romana ó veneciana?)

«A un mismo tiempo alegre y afligido

(Doble personalidad.)

estoy lleno de angustias y ansiedades.

(La ansiedad puede ser triste ó alegre; de modo que la antítesis no *resulta.*)

No como, duermo mal, he enflaquecido;

(Claro. ¿Qué quiere usted? ¿Hacer el Tenorio y reventar de gordo?)

13

¡qué pasiones! más bien: ¡qué enfermedades!»

Asi opinaba Kant. Para él las emociones no eran sino enfermedades del alma. Convertir en enfermo al hombre que admira, goza y sufre, es empobrecer la vida psíquica,—responde Lange (1).

«¿Y mi musa?... La pobre está olvidada

(No lo parece.)

Estará, lo supongo, resentida.

(¡Cuánta prosa trivial y descosida!)

En mis brazos convulsa, enajenada,
ahora en vez de ella tengo á mi querida.

(Buen provecho.)

No hay á qué comparar este *ardoroso*
fuego de amor...

(Fuego ardoroso. Sí, porque fuego frío...)

... La atmósfera está fría:

(Abríguese, no vaya usted á pillar una bronquitis.)

no hay guerra...

(1) *Les émotions*, par le Dr. Lange: París, 1895.

(Cosa extraña en aquellas repúblicas, donde lo corriente es andar á tiros.)

... el socialismo está en reposo.

(¿También en *la virgen* América hay eso? Y yo que creía que el socialismo era puramente europeo. Los Estados Unidos no cuentan.)

Los volcanes, tranquilos...

(Lo que es el Vesubio y el Etna vomitan lavas que se las pelan á cada rato.)

... En el día
no hay nada digno de él...

(¿Del socialismo?)

... Yo nada advierto,
ni un dolor grande, ni una gran fortuna!
Ninguna tierra más se ha descubierto

(Los Colones no abundan como los poetastros.)

y no ha nacido ayer montaña alguna!»

(Las montañas no nacen como los panadizos ó las muelas. Se forman lentamente durante siglos, por depresión y elevación de la corteza terrestre.) (1).

(1) Consúltese *Principes de Géologie*, por Charles Lyell.

«Está el término medio en *derredor*,

(Hombre, no. Estará en el centro. ¿Y á qué término medio alude el *poeta*?)

en ese cielo espléndido y profundo
las estrellas de siempre...

(Las estrellas de siempre, no. ¡Cuántas estrellas que brillaron en las primeras edades del mundo han desaparecido! Las estrellas rojas, por ejemplo, al revés de las blancas, que están, como si dijéramos, en la flor de la edad, caminan derechas á la muerte. Están decrépitas (1).

... ¡Es nuestro amor
la actualidad del mundo!

(Quiere decir que para ustedes, amantes de Teruel, digo, de Montevideo, el mundo empieza ahora. Lo creo. ¡Ignora usted tantas cosas!)

¡El universo entero ha de admirarnos!

(Porque usted lo dice. ¡Vaya con el delirio antropocéntrico del chico!)

¡Qué cuatro alas!

(1) Véase *Les erreurs scientifiques de la Bible*, por Emile Ferrière: París, 1891.

(¡Buen par de pájaros están ustedes!)

... Es ella inteligente:
cuando hablamos, lo mismo que al besarnos
estamos frente á frente!

(Si se besan mutuamente en la boca, claro. Hablar, se puede hablar de espaldas. No se oye con los ojos.)

Yo le digo hermosuras, maravillas

(¿Acostado, sentado ó en cuclillas?)

frases que la acarician *por millares*

(La dirá ustéd frases á millares.)

Hablan de Dios mis frases más sencillas

(¿Misticismo tenemos?)

y *hasta* llego á decir cosas vulgares.

(Sobra el *hasta*. *Hasta* ahora no ha dicho usted sino vulgaridades.)

Soy romántico ahora...

(¿Y ayer?)

¡Más poeta!

(¿Más poeta que ayer? ¡Cá!)

mi musa *de otra vez* no tiene asilo.

(Dormirá en la calle, como los perros sin amo. ¡Pobre musa!)

Este amor es la pérdida completa
de mi paz y el *trastorno de mi estilo.*

(No tiene usted que decirlo. Está á la vista.)

¿Y ella me quiere?...

(¿No dijo usted en la segunda estrofa que le amaba? ¡Qué memoria de gallo!)

... mi alma se *encapricha*
y se *empeña* en dudar...

(O sobra el encapricha ó el se empeña.)

¡Si no me amara!

(¿La daba usted una paliza?)

Nuestro amor entrará en el clasicismo

(Como el de Abelardo y Eloísa, el de Romeo y Julieta, el de Pablo y Virginia, ¿no? ¡Cuidado que es usted vanidoso!)

....
Despreciamos al mundo hasta el cinismo.

(Con ustedes el mundo hará lo mismo,

si no les llevan á la cárcel por ofensa á la moral pública. Yo no sé si en Montevideo se hilará tan delgado como en Europa. Crea usted que aquí, en París, no se puede hacer nada de eso en la calle. Verdad es que no se necesita. Sobran las casas de cita y los *hôtels garnis.*)

«Cuando están nuestros labios confundidos
pensamos: este amor es de otra zona.

(El de la italiana, por lo menos.)

Y hay en *ella* temblores y rugidos.

(¿En la zona?)

Así me gusta más: ¡es mi leona!

(Y usted el domador. Ya pueden ganarse la vida yendo de circo en circo.)

¿Quién es capaz de comprender, quién siente
una pasión como ésta?»

(Nadie. Ni Jorge Sand. Léase en *Le Cabinet Sécret de l'Histoire*, del Dr. Cabanés, no recuerdo ahora en qué tomo, la lujuriosa carta que la célebre escritora dirigió en Venecia al Dr. Pagello, precisamente cuando Alfredo de Musset, su querido, medio se moría de fiebre. No sé de documento que ponga más en claro lo instintivo del

temperamento femenino, cuando obra impulsado por apetitos irresistibles de la carne.)

«No es amor de *salón* seguramente:

(Por de contado, porque en un salón no iban ustedes á hacerse todos esos arrumacos lascivos.)

es un amor que pasa en la floresta.

(A lo Dafnis y Cloe, con la diferencia de que usted no habrá necesitado de ninguna Lycenia que le iniciara, como á Dafnis, en los misterios del amor.)

Ella tiene un ardor

(¿A qué pone el verso agudo al principio de la estrofa?)

natural, espontáneo...

(Sobra uno de ambos adjetivos.)

... incalculable,
y en sus locos empujes, un vigor
que podría matar...

(¿No ha dicho que es una leona? ¿A que resulta que es acróbata? Si la italiana de Carreras ¿será una genovesa que ví hace tiempo en el *Casino de*

París, la cual levantaba no sé cuántas arrobas con los dientes?)

mas por desgracia, su primer amante
no soy yo; ni el segundo, ni el tercero...»

(Nada, la genovesa de marras. No se aflija usted, Sr. Carreras: Laura, cuando conoció á Petrarca, había tenido once hijos, y á mí no me consta que fuesen todos del mismo padre.)

«A todo llego tarde: es irritante.

(Y eso que se llama Carreras. Pura antífrasis.)

Según ella... me dice, me asegura
que su alma es *virgen* hasta de un deseo.»

Pues si á mí me lo dice, no lo creo.

¡Qué *tomadura de pelo*, Sr. Carreras! ¡Qué *tomadura de pelo!* Y ándese usted con tiento, no sea que tanto amor concluya en inyecciones de sulfato de zinc ó en cápsulas de copaiba, como dice Pablo Mantegazza.

SUEÑO DE ORIENTE

ó

DELIRIOS DE UN ALCOHÓLICO

SALVO excepciones, la moderna literatura argentina—jerigonza medio italiana, medio francesa—es una literatura de locos que viven

«fuera del mundo, en la región etérea,»

como decía Espronceda, ó «más allá del bien y del mal,» según la fórmula de Nietzsche. Si no están locos, lo simulan; y, al decir de Feré, el que parodia la vesania, ó es demente ó lo fué ó está en camino de serlo (1).

Señas particulares (algunas, no todas): egotismo, incoherencia, fuga de ideas, contradicción palmaria entre el párrafo anterior y el que le si-

(1) *La famille neurophatique:* París, 1898.

gue ó entre la estrofa anterior y la que viene detrás, cuando no en un mismo párrafo; embrollo sentimental; búsqueda pedantesca de vocablos rimbombantes, de colorines retóricos, de giros que repugnan á la índole de la sintaxis castellana, de neologismos absurdos, de imágenes hiperbólicas y efectistas sin relación con lo que pretenden evocar; erotomanía rayana en sadismo; desdén de todo canon estético, de toda lógica; obsesión de extravagancia léxica que recuerda las logomaquias de Góngora y Marini; predilección enfermiza por lo exótico; en suma, para no fatigar al lector: la idiotez pintarrajeada, llena de plumas multicoloras y de cascabeles, saturada de aromas enervantes, agitándose con muecas de carátulas chinas y convulsiones de *posesos*.

Buen trabajo le mando al que intente descifrar los logogrifos de la dogodédala falanje simbolista. De mí sé decir que me quedo en ayunas. Supongo que al lector le ocurrirá lo propio.

***

Manuel J. Sumay, en el citado número de *La Revista*, de Montevideo, dirige una carta á Roberto de las Carreras (el de la *italiana)*, con ocasión de *Sueño de Oriente*, libro de este último. Preparémonos á dar saltos mortales.

«Acabo de leer *vuestro* libro, y me he visto impensadamente en el espejo de mi ropero vetusto.

(*Buen principio.*) Estoy intensamente pálido. (*La emoción estética.*) Una rara sensación de voluptuosidad *crepita* en mis nervios (*como un leño que arde*), con la sugestión exótica de los rasos orientales. (*¿Si será Sumay de los fetiquistas exóticos de que habla Binet, á quienes la vista de un delantal blanco excita genitalmente?*) (1).

»He abierto el cofre mágico de mis adormecidas ansias carnales (*las ansias carnales en un cofre, como si fuesen alhajas ó rollos de billetes*) y he soltado las cautivas palomas blancas (*que estaban en el cofre. ¿Y no se asfixiaban? Este Sumay debe de ser prestidigitador.*) ¡Oh dolor! Tenían las alas teñidas *con* grandes *rosas de púrpura.* (*Más que cofre parece el arca de Noé. ¿No serían ánsares las ansias aquéllas?*) Acaba usted (*vos en todo caso. ¿No dice usted al principio* vuestro libro?) de guiarme por un laberinto extraño (*como el de Creta que, según he leído, acaba de descubrir un arqueólogo inglés en el palacio del rey Minos*) de refinamientos lujuriosos (*empieza el sadismo*). Me ha invitado usted á un suculento banquete de carnes vírgenes (*antropófago estáis*), aun después de la desfloración. (*Luego no eran vírgenes, á no ser que las vírgenes de Sumay sean como la madre de Cristo, que, según la leyenda, quedó virgen después del parto.*) Me ha hecho usted entrever un país de sangrientos claveles salpicando un huerto de supremas ambicio-

(1) *Le Fétichisme dans l'amour*, por Alfredo Binet: París, 1895.

nes y de infinitos sensualismos. (*¿A que Carreras ha plagiado* «Le Jardin des supplices,» *de Octavio Mirbeau? Sí, eso huele á* «Jardin des supplices.») Y al recorrer las hojas de laminado estuco (*Pero el libro de Carreras ¿es un fresco ó cosa así ó un libro? Puede que sea una pared. De estos mágicos salaces hay que esperarlo todo*) he sentido calor en la yema de los dedos (*hombre, el estuco suele ser fresco, á no ser que haya por allí alguna chimenea ó que se trate de la pared de una panadería*), y perdiéndome en el vértigo de sus caricias tersas (*delirio táctil*), he asistido á las extrañas nupcias del Ensueño y la Carne (*todo en la pared. Pura alucinación*) copulando en una imposible estrofa de amor. (*Aclaremos: recorriendo el estuco—dígase pared—perdido en el vértigo de sus caricias—del estuco—le ha aguantado usted el gorro* (*voyeur*) *al Ensueño que copulaba con la Carne en una estrofa—dígase catre.—¿Me explico?*)

«Son la Lis (*la Lis, el mote de alguna horizontal, sin duda*) y el clavel; la paloma y el buitre (*¿No decía yo que el cofre mágico era un arca de Noé?*): lo castamente rojo de una pasión (*hable usted en plata y diga* reglas *de una vez*) y *lo sensualmente eucarístico* de un idilio. (*Me parece estar leyendo la* «Aguja de navegar cultos,» *de Quevedo.*) Me ha hecho usted soñar con senos turgentes y copulantes (*dale con la cópula*), con blancas magnolias de un verjel de amores profanos (como las *Prosas*, de Rubén Darío); con caderas enarcadas é impecables. (*¿A qué queda reducida* «La Canción de Bilitis,» *de Pierre*

Loüys, al lado de la lujuria de burro garañón, del grafomano argentino?) Me ha hecho enervar los glóbulos (*supongo que serán los de la sangre*) y arrojarme á un abismo (*¿de disparates?*) de deseos imposibles y desesperados.» (*Que le suelten á Sumay aunque sea una cabra á ver si se calma su priapismo,* ó que le *den... bromuro.*)

Suprimo algunos párrafos para acabar pronto. Tanta lascivia cerebral levanta jaqueca.

«Y feliz usted que recogerá las primeras rosas de las voluptuosidades núbiles, saboreador de gracias vírgenes (*¿quién? ¿Carreras? Si todas las vírgenes que saboree son como la italiana de que nos habló en sus versos, me río yo de la virginidad de la Venus de Milo*) y de blancuras astrales. (*De modo que Carreras come astros. Roerá algún aerolito ó se tragará algún relámpago. No todos los astros son blancos. Marte, por ejemplo, es rojo.*) ¡Otra vez me he vuelto á mirar en el espejo, y me doy miedo.» (*Sí, debe usted de tener una cara de sátiro, horrible.*)

Suprimo otros párrafos. Si no, no acabaremos nunca.

«Si *os* parece beberemos juntos un sorbo de absintio. (*¡Acabáramos! Sumay es un alcohólico. Sus alucinaciones claramente lo dicen. De juro que se cree un Edgard Poe.*) El absintio (*ajenjo, en cristiano*) siempre está pronto á recordar unos ojos verdes. (*Y á dar con el más pintado en una casa de orates. ¿No ha leído Sumay* «L'Assommoir,» *de Zola?*) Creedme: no puede ser poeta el que no lleva en su relicario un rizo de mujer y no ha gustado de la

las arterias y visiones en el cerebro.» (*Efectos del alcohol. ¿Lo ve usted? Recójase, Sr. Sumay, ya en el cofre mágico, ya en el ropero vetusto, donde quepa usted mejor, y... ¡á dormirla!*)

EL VATE DE SONSONATE

En Sonsonate, república del Salvador, hay un poeta, lo cual nada tiene de nuevo, porque el poeta, entiéndase el poeta *cloro-boro-sódico*, se da en todas las latitudes. Hasta en Grecia—patria del arte, como se dice todavía, á pesar de que medio Parthenón está en el Museo Británico de Londres—les hubo á porrillo, como más tarde, en tiempo de Lope de Vega que veía

«en cada esquina cinco mil poetas.»

En los tiempos primitivos de Grecia se versificaba todo, hasta las leyes. Entonces no había imprenta, esa memoria de plomo del pensar de los pueblos. Lo que explica que se recurriese á la forma poética, á fin de que las cosas no se olvidasen fácilmente. Hoy tenemos imprenta y se versifica más que en tiempo de Hesiodo.

Ese poeta de Sonsonate se llama Carlos Imendia, de cuya vida y milagros nos va á enterar *La República de Centro América.*

«Este notable joven—escribe *La República*—nació en la ciudad de Sonsonate en 1864.»

Sonsonate puede dormir tranquilo. No pasará con el Sr. Imendia, gracias á *La República*, lo que con Homero. Nadie disputará á Sonsonate el privilegio de ser la patria del «notable joven.»

«En el Colegio de Guadalupe, en dicha ciudad (entendido, Sonsonate), obra del Padre Fray José Patricio (la ciudad ¿obra del Padre Patricio?), comenzó Imendia sus estudios primarios, y cursó ciencias y letras (nadie lo creería) hasta graduarse de bachiller el 11 de Octubre de 1882 en la Universidad de San Salvador.»

Así se escriben las biografías, y lo demás es broma. El 11 de Octubre—no olvidarlo—se graduó de bachiller el Sr. de Sonsonate, digo, Imendia. Fecha memorable, sin duda, para la república del Salvador.

«En 1885 puso las bases (¡á que el Sr. Imendia nos resulta arquitecto todavía!) del Liceo de San Agustín, de Sonsonate, establecimiento que actualmente dirige, y que ha llegado á ser uno de los primeros del Estado (¡cómo serán los segundos!) por la buena instrucción (y puede que mala comida) que en él se da...»

Pronto hemos de ver al Sr. Imendia convertido en doctor, porque eso de haberse graduado de bachiller, nada menos que el 11 de Octubre, para sólo «echar las bases» de un Liceo, no me parece digno de Centro América, donde los doctores—á cualquier cosa llaman las patronas

chocolate — nacen por generación espontánea.

En Nicaragua—me contaba cierto señor que hizo conmigo un viaje á Nueva York—los doctores andan por las calles, de alpargata, levita negra y sombrero de paja. También en Atenas, según dicen, los mozos de cuerda se llaman Aristóteles, Sócrates, Temístocles.—«¡Trae ese baúl, Sócrates!» «¡Oye, tú, Aristóteles, trae esa maleta!»

Sigamos al biógrafo del joven sonsonateco: — «Imendia, al mismo tiempo que se ha dedicado al magisterio, ha cultivado con asiduidad las bellas letras (ya veo al futuro doctor dibujarse en lontananza), ha publicado mucho y bueno en prosa y verso.»

Lo que yo conozco del Sr. Imendia, francamente, es muy malo, dicho sea sin pizca de querer ofender á Sonsonate, donde es posible que, á raíz de este artículo, se pida mi cabeza por las calles.

«Sus escritos han merecido los honores de la reproducción (¡ripios, creced y multiplicaos!) en periódicos del Norte, Centro y Sur América, España y Francia.»

Nada, una celebridad el tal Sr. Imendia. ¡Y pensar que yo ignoraba todo eso, yo, que suelo leer hasta los papeles de la calle para imitar á Cervantes y á doña Emilia Pardo Bazán! (1). Des-

(1) «... y como soy aficionado á leer aunque sean los papeles rotos de las calles...» (*Don Quijote*, capítulo IX.)

de hoy me consagro á la lectura de sus obras; pero tendré que aprender el sueco, pues, según *La República,* varias de sus «composiciones poéticas» están traducidas al sueco (hágase usted el sueco, Sr. Imendia, y deje correr la bola), al francés, al inglés y al alemán. Y al *chibcha* ¿no? Vamos, confiese el biógrafo que todo eso es pura fantasía con el fin de buscar alumnos al Sr. Imendia. Hay que sacar de algún modo provecho al título de bachiller (11 de Octubre de 1882). Sigo leyendo y me arraigo en mi sospecha. El biógrafo no cita, así le pelen, una sola revista extranjera de las que han reproducido los versos del señor Imendia; pero, en cambio, cita *La Gaceta Ilustrada, La Revista del Progreso* y *El Porvenir,* de Centro América, «que han publicado con merecidos elogios, el retrato del poeta Imendia.» Por retrato no queda. También *La República* le publica. El Sr. Imendia está en el centro de la página, de americana de cuadros, plastrón y un gorro que parece bonete, quizás de doctor en cierne ó dómine en activo.

Lo chistoso del caso reside en que las más de sus obras están inéditas. ¡Ya lo decía yo! ¿A que todavía resulta que Imendia no ha escrito ni una mala carta? Aquellos países de la América española—hay excepciones—suelen ser así: confunden la realidad con la ilusión. Recientemente leí en un periódico el relato de un *combate naval* en el río Magdalena entre los insurgentes y los defensores del Gobierno. ¡Combate naval! Como no

fuese entre piraguas y canoas, que son los barcos que componen la flota colombiana...

«Imendia tiene inéditas varias obras: *Largos y cortos*, prosa y verso (supongo que lo de cortos y largos se referirá á los versos); *Cantos Escolares* (no se dice si son para uso de amas de cría); *El Salvador literario* (ó Sonsonate en peligro), y un curso completo (nada de monografías, un curso completo) de Geografía universal.» ¡Adiós, Reclus! Y puede que el Sr. Imendia no haya salido nunca de Sonsonate. Ni falta. Sé de muchos geógrafos que no han visto más países que el suyo, y, sin embargo, enumeran, que da gusto, hasta los árboles que hay en... el desierto de Sahara.

Continúa *La República* umbilical (¿no está en el centro de América?):

«Imendia posee un magnífico álbum de autógrafos (que, de fijo, incluirá en su *curso completo de geografía)* en el cual hay escritos y firmas como la de Núñez de Arce, Manuel del Palacio y otras *lumbreras* de la literatura castellana.» Manuel del Palacio ¿lumbrera? ¡Cá, hombre, cá! Vamos, lo de lumbrera lo dirá el biógrafo porque Palacio escribe *chispas*.

«Imendia ha realizado ya una obra grande (¿también inédita?) á pesar de que ahora comienza á producir.» Pero ¡qué suerte la del señor Imendia!

Apenas ha producido,
y al sueco le han traducido,

dicho sea en forma de aleluya para que quede impreso en la memoria de las gentes.

«Ha servido á Sonsonate en muchos cargos civiles y *filantrópicos...»*

Yo esperaba que el biógrafo dijese civiles y militares; pero en Sonsonate, por lo visto, los cargos civiles no permiten ser filántropo.

«Entre sus discípulos—añade la citada revista—cuéntanse ya *veintidós bachilleres.»*—¡Pobre Sonsonate! Veintidós bachilleres sueltos por las calles, supongo que en análogo traje al de los doctores de Nicaragua. ¡Y veintidós bachilleres discípulos de Imendia! ¿Para cuándo guardan la morcilla? Veamos ahora los versos del vate de Sonsonate. Se titulan *En horas de angustia*, y de ripio, debió añadir.

«Nací para el dolor...

Para eso hemos nacido todos, Sr. Imendia, aunque no todos hayamos nacido en Sonsonate.

«Nací para el dolor: mi pobre cuna
fué la cuna *sin pan* del desgraciado

Muy lamentable, Sr. Imendia; pero los niños no empiezan por comer pan. Si hubiera dicho sin biberón...

y desde *aquel entonces* la fortuna...

¿Cuál es aquel entonces? ¿La cuna? Fíjese el poeta y verá que la sintaxis no sale bien librada.

no me ha halagado ni una vez, ni una,

(Prosa y mala.)

por más que por vencerla yo he luchado.»

Ese *yo* huelga; pero había que llenar el verso. El abuso del *yo* es galicismo. Usted, que es maestro de escuela, debe de saberlo.

«Nací para el dolor...

(Enterados.)

Nací para el dolor: cuando sonrío
sé que la risa pagaré con llanto,

(Con no sonreir, asunto concluído.)

que es para mí lo cruel y lo sombrío
y que formado ha *sido* el pecho *mío*
sólo para la pena y el quebranto.»

El Sr. Imendia se queja de vicio, ó su biógrafo miente. Apenas «comienza á producir» y ya le traducen, como la Biblia, á todas las lenguas; tiene un colegio; ha desempeñado cargos «civiles y filantrópicos» y hasta ha sido, según su biógrafo, «diputado suplente de la Asamblea Nacional.» ¿De qué se queja entonces?

«Nací para el dolor...

(¡Vuelta la burra al trigo!)

«Nací para el dolor: más de una herida
han hecho en mi alma la calumnia infame
y los odios injustos, que mi vida
tienen siempre amargada y combatida
sin que se oiga mi voz aunque yo clame.»

Envidias, Sr. Imendia: créame usted. ¿Acaso el ser traducido al sueco, al alemán, al inglés, al *chibcha*, es cosa de diario?

«Sí: me han envenenado la existencia
á mí, que tengo el título de honrado,

(Y de bachiller.)

á mí que llevo limpia la conciencia,
que *alumbro* á la infantil inteligencia.»

(¿Con qué alumbra usted á los niños? ¿Con whisky ó con chicha?)

«Yo no tengo elevadas pretensiones

(Hace usted bien.)

ni aspiro del renombre á la *caricia*,
que se estimen mis nobles intenciones,

(¡Cuánto prosaísmo, señor!)

que crean que son rectas mis acciones
y que se me haga un poco de justicia.»

Fraile Mosten, tú lo quisiste... ¿Justicia pide el vate de Sonsonate?

Pues bien: guardias, ¡á ese!

ROMERIAS

«¡Uf, qué calor!»

ARISTÓTELES.

QUÉ poca gente viaja con el fin de instruirse! Los más viajan por vanidad, por darse *pisto* entre los suyos, entre los que no han salido nunca del terruño y juzgan el mundo por lo que pasa en su barrio. Son pocos los que saborean el placer inefable de estudiar civilizaciones que en nada se parecen á la suya. ¿Qué suele ver la mayoría de los que viajan? Lo exterior y sólo lo exterior: los edificios, por ejemplo, la indumentaria, y no desde el punto de vista estético, sino como algo que les *choca*. Pregúntese á cualquiera de raza española, supongamos, su opinión sobre París ó Nueva York.—«París es muy alegre—dirá;—se divierte uno de firme. ¡Qué mujeres tan elegantes, tan amables, tan finas! ¡Y qué bien se come! ¡Ah, y qué cafés-conciertos! Ese *Casino de París*, ese *Moulin Rouge*, ese *Folies Bergère*... ¿Y los *Boulevards?* ¿Dónde me deja usted los boulevards? ¿Y el *Bois de Bou-*

logne?» Y al oído: «¡qué corrupción, amigo, qué corrupción!»—Y pare usted de contar. Del París artístico, intelectual, no sabrá dar razón. De fijo que ignora dónde está la Sorbonne y el Instituto de Francia y el Museo de las Religiones; en suma, todo lo que signifique vida espiritual. Tampoco sabrá de ese gran París honrado que trabaja y ahorra. Él ha ido á divertirse, á gozar, gastándose en un mes, á tontas y á locas, un *platal*, como él diría. De la historia de Francia no sabrá ni quién fué Luis XIV. ¿Para qué? Él va á divertirse, ya lo ha dicho, y no á calentarse los cascos revolviendo libracos que para maldita la cosa que sirven, y á llenarse la memoria de hechos históricos. Por donde se explica que, lo que á él se le antoja un juicio, no sea sino una impresión fragmentaria, borrosa, de un conjunto que no ha podido abarcar. Yo he oído decir á muchos *rastaquoères:*—«¿París? Le conozco como si le hubiese parido. Figúrese usted que he estado en él unas veinte veces.»—¿Y á que no sabe usted dónde está el boulevard Voltaire?—«A mí no me pregunte usted más que por los grandes *boulevards:* el *Grand Hôtel*, el *Bois* (¡qué *hembrería* la que va á Armenonville por las tardes!) y los cafés-conciertos.»

¡Oh, París incomparable! ¡Cómo te profana la imbecilidad adinerada triunfante! Hablan de tus grandes vicios, y no saben que los más de esos vicios los fomentan los extranjeros. Es cierto que envileces á los que... ya van envilecidos; pero en

cambio ¡cuánto ilustras y pules, y cómo enseñas á ser tolerante, escéptico y soñador!

Pregúntese á ese mismo individuo qué opina de Nueva York. Desde luego que no le gustará mucho. Lo sajón y lo latino no hacen migas. Mucho comercio, mucha fiebre mercantil; mucho tranvía, por arriba y por abajo; mucho ascensor...

—¿Vió usted el puente de Brooklyn?—Sí: cuánto cable, ¿eh?—Broadway, ¿qué le pareció Broadway?—Una calle muy larga, muy concurrida, con casas muy altas, de quince ó veinte pisos.

Se creerá que exagero. No hay tal. Me quedo corto. Estos *touristes* son ciegos y sordos. Carecen de curiosidad investigadora. No se toman el trabajo de apuntar sus impresiones, de comprar siquiera un libro que les ayude á *descifrar* una civilización nueva para ellos. ¡Así es que se oye cada comentario que despampana! A un señor de Guatemala que me encontré en Roma le preguntaba yo por la escultura que más le había gustado en el Museo del Vaticano.—«¿A mí? ¡El hombre de las culebras!» (Aludía al Laoconte.)

No se crea que muchos de los ingleses y norte-americanos que viajan son más listos é ilustrados. En sus peregrinaciones suelen no fijarse sino en los nombres de los lugares, en lo *confortable* de los hoteles, en el clima, en lo limpio ó sucio de las calles, en las distancias recorridas... No se distinguen por su cultura artística ni por

sus observaciones etnográficas. Se comprende que la Agencia Cook les pasee como borregos al través del mundo en quince días.

***

El Sr. Díaz Rodríguez — distinguido escritor venezolano—no pertenece, ni con cien leguas, al número de estos viajeros *pour rire,* baúles *ilustrados,* como si dijéramos, que llevan en el lomo el marchamo de las estaciones por donde pasan. No *hace* el Paul Bourget, quiero decir que no se mete á psicólogo social, ni el Pierre Loti, tan fastidioso, á veces, con su exotismo voluptuoso y tristón. Más bien recuerda á Edmundo de Amicis, viajero que á ratos me gusta porque no se mete en libros de caballerías. Díaz Rodríguez escribe con naturalidad y soltura; por las páginas de sus libros (*Sensaciones de viaje* y *De mis romerías*) flota una melancolía sonriente, un escepticismo resignado y poético. No tiene la causticidad y el relampagueo de estilo de Rodrigo Soriano, el ingenioso y vibrante cronista de la última campaña hispano-marroquí.

Más que *resurrecciones* de las cosas que ha visto, sus libros son como ecos lejanos de emociones rápidas, sugeridas por el panorama que voló con el correr del tren ó el navegar del buque. La nota saliente de su temperamento es el amor. Díaz Rodríguez, como el personaje de Alarcón,

en *La verdad sospechosa*, se olvida siempre de las que vió por las que ve, cosa que, después de todo, suele pasarnos á muchos, en países, principalmente, donde abundan las buenas hembras.

¡De cuántas mujeres me he enamorado yo, así, de pronto, cuyas caras no he vuelto á ver, al tomar un tranvía, al entrar en un teatro! Siluetas que huyen, que se esfuman en el rápido sucederse del gran oleaje de las ciudades populosas... En la isla de Capri—y Capri es un pañuelo—camino del Salto de Tiberio, conocí á una napolitana, de unos diez y ocho á veinte años, que parecía una mujer de Andrea del Sarto, por lo voluptuosa y gentil. La ví una vez, y su imagen ha quedado en mi memoria como una mancha de luz. ¡Qué ojazos aquéllos, qué boca, qué cuerpo!

Escribo estas líneas bajo el influjo de un calor que asfixia y al son de una murga de gatos que corren por los tejados, calenturientos de amor. Fácilmente comprenderá el Sr. Díaz Rodríguez que no son éstos los mejores estímulos para revivir impresiones de viajes, aunque sí para acordarse de la napolitana de los ojos negros. ¡Con qué placer recordaríamos juntos esa Alhambra que le ha sugerido el brillante boceto de su *morisca*, tal vez lo mejor del libro, y aquella Granada con su vega incomparable, su Sierra Nevada y su Albaicín, y hasta al mismo Boabdil, que no fué tan malo como le pinta la leyenda ni tan bueno acaso como pretende Washington Irving! Pero los gatos, que no entienden de arte, continúan maullando que se las pe-

lan, y más que con gana de escribir, me siento con gana de cazarles á tiros. Puede que Taine, que tanto les admiraba, me acusase de cruel. En el tejado de enfrente están tres gatos: uno, atigrado, se acerca como un Yago, con andar *mate*, á la hembra que le llama con voluptuoso maullido, y revolcándose con ofidianas ondulaciones; otro, cenizo, sentado como los gatos egipcios de granito, les mira fijamente con ojos fosforescentes, extraños y *misteriosos*....................

....

Otro día hablaré largamente de las *Romerías* del inteligente escritor venezolano. Deje usted que los gatos se cansen, que se cansarán, y que mi pobre cabeza se despeje un poco. ¡Qué diablo! Los *críticos* también sufrimos de cuando en cuando.

En el *ínterin*, como decía el difunto Cánovas, reciba el aplauso de este San Lorenzo asado, aunque no á la parrilla y á fuego lento.

¡Esta es la temperatura del frito!

Pensar, escribir...

Tiro la pluma; venga el abanico.

¡Oh, Panamá, Panamá, antesala del infierno!— Y no se *calienten* los panameños.

SAGASTUME

Sagastume. No es un pseudónimo, ni mucho menos un mote, ni corruptela siquiera de Sagasta. Así se llama: Baldomero García Sagastume.—Pero ¿quién?—preguntará el lector.—¿Quién se llama Sagastume?—Un señor que, según informes, *funje*—así escriben algunos—de Secretario de la Legación de la república Argentina en Lima.—¿Nada más?

«No he concluído aún: y tres sombreros.»

El Sr. Sagastume—lo diplomático no quita á lo mal poeta—se ocia rimando, que diría Cuervo, «las hojas que brotan al calor de su mente exaltada,» según declara el procesado en la *Causerie* ó palique que sirve de prólogo á su *Hojarasca.*

Hojarasca. No me parece mal, si por hojarasca se entiende, con el Diccionario de la Academia, «una cosa inútil y de poca sustancia...» como un caldo sin gallina, agrego yo.

«En un libro como el mío—habla Sagastume—

todo lo heterogéneo se da la mano y se amalgama. Lo malo con lo que quizás sea bueno...»

En la *Hojarasca* no hay nada bueno, ni regular siquiera. Es una orgía, ú órgia, como quiere Cuervo que se diga, de dislates, desde la fe de erratas que comienza: «Sírvase usted corregir *en el texto antes de leerlo*,» como quien dice: digiérame usted antes de comerme, hasta «los términos gauchescos» con que termina el *primer tomo*, porque el autor nos amenaza con otro, por lo menos.

En los archivos de psiquiatría he leído yo versos menos absurdos que los del Sr. Sagastume, no exagero, y cuenta que eran producto de pobres cerebros desquiciados.

Los ripios del diplomático argentino son de la incumbencia del alienista. Las más veces no se entiende lo que el autor quiere decir, si es que dice algo; padece verdaderas obsesiones; á Febo y á la lira les trae al retortero, vengan ó no al caso. No hay descomposición donde no salga el pobre Febo á horcajadas en un ripio. No conoce la gramática ni por el forro, cosa que le pasa á Pompeyo Gener; muchos de sus versos no son versos, por sobra ó por falta de sílabas; carecen de ideas, de sentimiento, de lógica. Cuando la echa de épico, el ardor pimpleo se le sube á la cabeza, dictándole extravagancias de verdadero loco. Se come los verbos como quien se come las uñas; trabuca el sentido de las palabras de más corriente uso; inventa giros antigramaticales y

vocablos reñidos con la etimología (1). A lo mejor él mismo se enreda en sus propios disparates, como Absalón en sus cabellos, según cuentan. En resolución: el Sr. Sagastume es el *perfecto* gráfomano.

A la postre el lector se contagia de tanta palabrería y no acierta á formular un juicio.—¡Oh, qué malo es esto, qué malo!—dice arrojando el libro.

El Sr. Sagastume es de los que piden *crítica elevada* (¡á mí que escribo en un tercer piso!); pero no la pide solo, sino en comandita, vamos al decir, con el Sr. Díaz Merou, «gran escritor y *profundo crítico*,» en sentir de Sagastume, lo que no empece que el Sr. Merou cite á humo de pajas, entre los grandes críticos modernos, á Cousin (que fué filósofo), á Guizot (famoso como historiador), á Meléndez de la Rosa (que no sé quién sea: quizá se refiera á Martínez de la Rosa, que maldita la importancia que tuvo como crítico). En cambio, y váyase lo uno por lo otro, no mienta á Macaulay, á Taine, á Faguet, á Revilla... Pero dejemos el prólogo, *Causerie* (así, en francés, para mayor claridad), en que el Sr. Sagastume nos pone en autos de sus amistades con varios escritores americanos (datos interesantísimos para la

(1) Consúltese sobre este particular *Les troubles du langage chez les aliénés*, del Dr. Séglas: París, 1892, y se verán confirmadas muchas de mis observaciones.

historia literaria... del Sr. Sagastume), de lo que aprende un diplomático en sus viajes (el Sr. Sagastume parece no haber aprendido cosa), de lo que debe ser la crítica (los pájaros tirando á las escopetas), de que la condición del poeta hispanoamericano no es una profesión seria (¿á qué pedir entonces que se le tome por lo serio?), sino una cosa accesoria (ya se echa de ver) y vergonzante...» *Tu dixisti...*

Dejemos la *Causerie* y entremos en la selva de ripios ó «al huerto de pobre follaje,» como llama á su propia *hojarasca* el Sr. Sagastume, con falsa modestia.

No dirá dicho señor que escojo con pinzas lo peor de su libro, á imitación de otros á quienes he zurrado la badana. En el *Pórtico*... El pórtico está en moda entre los poetas chirles. No hay tomo de versos cursis que no empiece con un pórtico ó un atrio. Prólogo, introducción, prefacio, son términos sobrado vulgares para estos *genios* en estado de canuto, para estos decadentistas pasados por agua, como los huevos.

En el *Pórtico* (colgadizo, en todo caso, Sr. Sagastume) de *Hojarasca*, leo:

«Quiero colocar al humilde reparo

(Al primer tapón, zurrapas. Conste que eso no es verso.)

del mísero huerto que mis frutos guarda,
frutos que arranca del follaje *raro*
el *flébil* impulso de mi lira *tarda.*»

Como hay viñas, que no veo la asociación de ideas. Flébil no significa blando, suave, como supone el *poeta* argentino; vale tanto como lamentable, lloroso. Un impulso flébil, y por contera, de una lira, es sencillamente un desatino. La lira tarda, como un buey. Eso lo debe de saber mejor que yo Sagastume. Pero vean ustedes el uso á que aplican la lira estos *poetas:* á arrancar frutas. Andan por los campos, y allá te va la lira, á modo de piedra, contra un árbol. ¡Lástima que no se rompa!

Sigamos:

«Quisiera *exaltar* de mi *ardorosa* mente

(¡Qué construcción! *Gaucha,* no me cabe duda.)

nostálgica nota...

Exaltar notas de mi ardorosa mente... El señor Sagastume habrá querido decir *arrancar;* pero no lo ha dicho. Exaltar significa otra cosa. Abra usted el Diccionario.

nostálgica nota, patriótico acento
que vibra en las cuerdas de mi lira *ardiente,*

Incoherencia palmaria: primero dice que quiere *exaltar* la nota de la mente, y luego añade (sin más explicaciones) que la nota está en la lira. Quien te entienda que te compre.

que vibra en las cuerdas de mi lira ardiente,

Buena epidermis la del Sr. Sagastume, que le permite tocar una lira ardiendo.

cual céfiro blando, cual hórrido aliento.

Hórrido aliento... Como de quien está muy malo del estómago. ¡Tapa, tapa!

Una nota que vibra en las cuerdas de una lira como un aliento. ¡Vaya un símil!

Mas, no; no deseo los giros pausados;
no afluyan lamentos *con* onda tranquila;
que tañan las cuerdas mil vientos aunados,
convulsos alientos del pecho de Atila...»

¡Los alientos convulsos de Atila (pero ¿Atila estuvo en las pampas?) aunados á mil vientos (ni uno más ni uno menos), tañendo una lira!

La segunda descomposición se titula *Anhelos de mi libro...* ó el disloque gramatical.

«Cual arrancas los arcanos de los reinos del bacilo
(¡Ay qué verso, si parece del Sr. Fernández Grilo!)
infinible que en los cuerpos de los hombres es minero,
á que arranque mis entrañas tu navaja con el filo
yo deseo que á mí vengas, sabio crítico severo.»

¡Qué galimatías! ¿Quién arranca el *bacillus* que es minero en el cuerpo del hombre? ¿El crítico?

¿Qué deja entonces para Pasteur el Sr. Sagastume? ¿Y qué tiene que ver la bacteria con el filo de la navaja del crítico severo? ¡Pobres críticos, equiparados á los barberos, por obra y gracia del microbio del diplomático platense!

«Y que apliques con el lente tu mirada indagadora,

(Verso para críticos miopes.)

ya en sangrientas *real-octavas* (?), ya en endechas, ya [en tercetos...

¿Sangrientas octavas reales? Pero ¿qué quiere decir todo esto? ¡Si estarán con las *calendas purpúreas*, que dice Quevedo! En octavas reales, en endechas, en tercetos... Sagastume cree que la octava real y el terceto son géneros poéticos, y no hay tal. Consulte cualquier tratado de retórica y poética. El *Arte de hablar*, de Hermosilla, por ejemplo.

«Ya en las silvas que *arrancaras* de mi mente so- [ñadora;

(Al modo de un dentista que arranca muelas.)

ya en cuartetas, ya en quintillas, ya en los dúlcidos so- [netos,

(¿Por qué *dúlcido* el soneto? ¿La dulzura es el distintivo del soneto, como de la piña, por ejemplo? ¡Cuánto disparate!)

no harán mella los *mandobles* de los pobres *intelectos*

(¡Adiós, tú!)

en el *yelmo* que resguarda de mi musa la cabeza.»

Vamos, será algún jipijapa, que no yelmo. ¿Dónde ha visto Sagastume musas con yelmo? En los primeros siglos del arte helénico no tienen atributos definidos; en el período alejandrino aparecen ya con instrumentos de música, máscaras y otros emblemas alusivos á las artes y las ciencias, como el estilo, el compás, la esfera, etc. Vestían la túnica dórica ó jónica de amplias mangas. Ni en los vasos antiguos, ni en las pinturas de Pompeya y Herculano, ni en los bajo-relieves de los sarcófagos romanos, ni en los lienzos de los *primitivos*, como Carpacho, en que se las pinta con el cabello suelto, como más tarde en *Apolo y las Musas*, de Julio Romano, y en la *Aurora* de Guido Reni, he visto musas con yelmo.

Sagastume, como don Quijote, es víctima de una alucinación. Ha tomado por yelmo un jipijapa ó un orinal, tal vez.

Tercera poesía: *La Inspiración*.

En mi lira sencilla

(De una cuerda, como quien dice.)

cantos arranco de sin *par ternura*.

En, no, *de*, Sr. Sagastume. *En* la lira no arranca usted nada. Arrancará usted *de* la lira. Cantos de *sin par ternura*. ¡Qué modesto!

Otra descomposición: *En la inmortalidad.*

El *poeta* no elige sino temas abstractos y *jondos: La inspiración, La inmortalidad, La idea, El mundo...*

Dadme, *eolia* Lira

(Dale con la lira.)

Dadme, eolia Lira, *tu* acento *canoro.*

ó digamos con Homero:

«Musa, canta la cólera del hijo de Peleo.»

Pero no interrumpamos al Sr. Sagastume:

«*Dadme* las ternezas, sublime Harmonía»

Pida usted mejor á la Armonía, sonidos.

Dadme, Ruiseñor, el tristísimo lloro

Los ruiseñores, aunque se escriban con mayúscula, no lloran. Hacen lo que hago yo cuando leo poetas americanos: trinan.

que en ciprés que guarda la lápida *fría*
eleváis al cielo. Llegad del Parnaso,
¡oh musas sublimes!

(¡Oh musas sublimes, no hagáis ningún caso!) Como que las musas están en el Parnaso (casa de... huéspedes) aguardando á que el Sr. Sagastume las llame...

¡Oh musas sublimes del *Estro* resumen

(¡Oh, cómo desbarra tu pobre cacumen!)

que tanto exaltaron la menta del Tasso!»

¿Qué les parece de la modestia de la asinaria argentina? Invoca nada menos que á las musas que *exaltaron* la mente del Taso, las cuales, después de todo, son las mismas que han *exaltado* á todos los poetas del mundo, desde que hay musas. Si hubiera invocado la musa de Grilo, que es una especie de gitana que echa la buena ventura por un realillo...

El Sr. Sagastume entra ahora en plena furia épica:

Prestad arrebatos, furioso Torrente,
prestad mil bramidos, horrísonos Truenos!

Yo ya tengo abierto el paraguas. El lector puede hacer lo que guste.

Sigue la tempestad y empieza la erupción:

¡Prestad, oh Volcanes, el hálito hirviente
que alienta Vulcano en los hórridos senos!
Prestad, ¡oh Aquilón! los furores tonantes!

(Esto no es verso; pero ¿quién, cuando truena, y sopla el aquilón y el volcán revienta, se para á contar las sílabas de un verso? ¡A casa, que llueve!)

¡Enviad, *Universos,* el lampo Febeo!»

Esto es el fin del mundo. ¡Socorro!

El Sr. Sagastume, lira al hombro, subido al árbol de su huerto:

«¡Sálvese el que pueda!»

POLITICA AL VUELO

HABLEMOS del Sr. D. Rafael Montúfar, escritor guatemalteco que ha tenido la bondad de enviarme dos folletos políticos suyos sobre la «Cuestión ibero-americana.»

Los que se figuran que tengo prevención contra los centro-americanos se equivocan de medio á medio. Me he reído y seguiré riéndome de los poetastros de todos los países, hayan nacido en el centro de América ó en el... extremo Oriente. No me burlo á tontas y á locas de las boberías de cuantos dan en el chiste de emborronar papel. Soy americano, sin gota, eso sí, de indio ni de negro, y todo lo que se refiere á América me interesa.

Homo sum et nihil humani a me alienum puto.

Mi crítica, ó lo que sea, política y literaria, tiende á un fin social. Al través de las manifestaciones intelectuales, sanas ó mórbidas, de los escritores hispano-americanos, busco algo menos efímero que las personas, algo que, bien estudiado,

puede servir de *punto de partida* á una terapéutica social, cuya aplicación incumbe á los políticos.

La historia literaria de una nación refleja su espíritu, su vida íntima, su cultura, sus alegrías y sus tristezas, sus aspiraciones, sus vicios, sus virtudes, etc. El insigne Taine penetró en el alma de Inglaterra al través de sus grandes poetas y prosistas. Lo mismo lo bueno que lo malo sirve para conocer «el alma colectiva» de un pueblo.

Yerran, á mi juicio, los que suponen que, desde las montañas, se puede conocer la geografía de un territorio. Hay que bajar al llano, penetrar en los bosques, atravesar los ríos... Los hombres que están en la cumbre, los hombres superiores no *condensan* el espíritu *colectivo* tan bien como las medianías. Por lo común, los grandes hombres tienen mucho de universales; en su cerebro bullen ideas cosmopolitas, y su alma está como formada de emociones que vienen de muy lejos.

No hay por qué desdeñar á las medianías. Ellas sintetizan el pensar común, es decir, el del *pueblo todo*, porque no sé yo de pueblo que se componga de *genios* únicamente.

¿Se puede decir de Shakespeare, por ejemplo, que sea *exclusivamente* sajón? Lo será—y lo es—desde cierto punto de vista; pero sus obras no son la cristalización del alma inglesa, sino el panorama, digámoslo así, de las luchas tormentosas del corazón humano.

Cervantes satirizó la manía caballeresca crean-

do dos tipos genuinamente españoles, pero á la vez universales.

Goethe, según confesión propia, no se satisfacía con una sola manera de pensar. Fué cabalista, anatómico, poeta, filósofo, naturalista y autor dramático.

El mérito de estas apariciones intelectuales reside, no sólo en haber retratado su época, sino en haber comunicado á sus obras cierto carácter de *universalidad*, sin el cual serían incomprensibles para los extranjeros.

***

D. Rafael Montúfar no es un literato, en rigor. Escribe con soltura, tiene muy buen sentido, discurre con lógica y serenidad que, á ratos, me recuerdan el tono reflexivo de las sustanciosas críticas de Rafael Merchán.

Los disparates de un Jaime Puig Verdaguer, contradictor del Sr. Montúfar, que, después de todo, son los mismos que se vienen pasando de pluma en pluma todos los defensores *improvisados* de la España clerical y monárquica, á cualquiera habrían sacado de quicio ó producido franca y prolongada risa.

Sostener que la metrópoli fué *generosa con América*, cuando los mismos historiadores peninsulares cuentan con espanto las iniquidades cometidas por los conquistadores con los indígenas; sostener que la educación española en el nuevo mundo

no merece sino elogios, cuando todo el mundo sabe que Carlos IV y otros como él juzgaban nociva la difusión de la cultura en América; sostener que España en punto de instrucción pública «está á mayor altura que Inglaterra (!!!), Austria, Hungría, Italia, Grecia, Rusia y Turquía» (palabras textuales del Sr. Puig Verdaguer), cuando todo el mundo sabe—y ahí está la estadística—que el 75 por 100 de los habitantes que tiene la península ibérica, apenas sabe leer y escribir; sostener todo esto, y sostenerlo en estilo grave y campanudo, virgen de sintaxis, ¿merece acaso los honores de la refutación? (1).

Advierto que no soy hombre de partido: me atengo á los datos que me suministran los mismos escritores monárquicos, y, como es natural, combato los errores en que incurren, y me burlo de lo que se me antoja ridículo.

Este ahinco con que me consagro al estudio de la historia, así política como artística y literaria, de mi nación, demuestra el interés que me inspira. Yo desearía—sinceramente lo digo—que mi

(1) Consulte el ignorante Puig *Los males de la Patria*, de L. Mallada: Madrid, 1890, y verá que todo lo que él dice es puro fantaseo. En lo que toca á la conquista, le recomiendo asimismo, entre otros libros, que lea *América, historia de su descubrimiento, desde los tiempos primitivos hasta los más modernos*, por Rodolfo Cronau. Tres tomos: Barcelona, 1892.

raza fuese la mejor del mundo y que España volviese á ser lo que fué: una gran potencia. Pero ¿qué culpa tengo yo de que los hechos estén en oposición con mi deseo?

Quede para Castelar—á quien Montúfar da un buen recorrido, tal vez con demasiada timidez—*cantar* con voz meliflua lo que sólo existe en su fantasía delirante, y que Pí y Margall contradice con la historia en la mano.

El médico que descorre el velo de las llagas que se comen el cuerpo del paciente, ó el sociólogo que señala con dedo implacable la corrupción moral para que se trate de atajar—si fuere posible,—obran más honradamente que los farsantes que arrojan flores—aunque sean de papel como las de D. Emilio—sobre la podre de los organismos en descomposición.

Si me viese constreñido á escribir lo contrario de lo que siento, de lo que mis estudios, mis viajes y meditaciones me han inclinado á dar por verdadero, preferiría romper la pluma.

Siga el Sr. Montúfar en la laudable tarea de *descatolizar* á su tierra, no en el sentido de hacer que los suyos olviden lo español, cosa inadmisible por lo absurda, sino en el sentido de propagar ideas que tiendan á corregir errores inveterados, á difundir amor á los hechos, á detestar todo lo que envuelva mutilación de la *personalidad humana*, atropello de la justicia, veneración ridícula por tradiciones muertas é infecundas.

Mucha *ciencia*, mucha reflexión, mucha vida al

aire libre; supresión del alcohol y de intolerancias de pensamiento (la intolerancia produce efectos análogos á los de las bebidas alcohólicas), menos *personalismo*, menos revoluciones por un quítame allá ese presidente, y puede que América se levante un día á la altura de los pueblos libres.

Una voz, al paño:—¡Iluso!

LA MORAL EN EL ARTE (1)

«Los mojigatos de la honestidad me hacen el mismo efecto que los remilgos de algunas beatas de provincia, que hacen ascos de nombrar el beso al mismo tiempo que están besando el hocico de un perro.»
(R. de Campoamor. *Poética*, página 85: Madrid, 1883.)

Soy franco: no puedo con las gentes mojigatas. Habituado á vivir en países donde cada cual escribe lo que piensa; educado á *plein air*, sin abuelos gazmoños que anduviesen detrás de mí con el biberón de la mentira católica, se me hace cuesta arriba comprender el *espanto* que en ciertos cinocéfalos producen artículos y cuentos míos que no tienen otro mérito que ser sinceros y espontáneos.

¿Que hablo del amor carnal sin velos ni perífrasis? ¿Que llamo á las cosas por su nombre? Cuestión de temperamento y de educación artís-

(1) Contestación á ciertos escritores de América que me acusan de inmoral.

tica. Por otro lado, yo no soy, ni gana, el inventor de este género de literatura que *vive* la naturaleza en sus múltiples manifestaciones. Es tan viejo como el mundo. Las *Pastorales* de Longo me parece que no se escribieron ayer. La tragedia griega es un tejido de crímenes y de incestos, ejecutados por la fuerza incontrastable del destino—dígase *ananké*.

Todo gran artista suele ser brutal. Los dramas de Shakespeare están hechos de pasiones humanas, de crímenes, y no faltan en ellos los términos gráficamente lúbricos. Cervantes riega en su *Quijote*, no sólo escenas de un naturalismo comparable al de la *Celestina*, sino palabras que ninguna persona bien educada se atrevería á proferir en un salón, á no ser estando ebria. Goethe, en el *Fausto*, dice por boca de Valentín algo muy parecido á lo que Cervantes pone á menudo en boca de Sancho. Rabelais, Quevedo, no pecan, ni con mucho, de meticulosos y tímidos. ¿A qué prodigar los ejemplos?

No hablemos de la literatura contemporánea. Toda ella respira sensualismo por todos sus poros. De Flaubert á Zòla, Maupassant y Daudet, para citar algunos, corre como un temblor de lujuria casi enfermiza. Y no faltan damas espantadizas que se regodeen con la lectura de sus libros.

El arte nunca fué casto. No sé de ninguna obra genial que lo sea, porque la vida no es, ni ha sido, ni será nunca escuela de castidad. Desde el momento en que el hombre entra en sociedad, se

corrompe, como observaba Rousseau. Suprímanse las pasiones, las miserias de la lucha social, metámonos todos á cartujos, y entonces puede que tengan razón los que suspiran por ese arte incoloro y rígido en que se pinta gentes de palo.

Las ciudades que más han influído en el mundo, Alejandría, Atenas, Venecia, París... fueron las más disolutas. Diríase que el arte, para desenvolverse, necesita de la licencia.

Generalmente se califica de inmoral la obra artística que describe con fuego y verdad el amor. Las señoritas más alfeñicadas pueden leer, con la anuencia de sus papás, novelas sentimentales de robos, escalos y envenenamientos, á lo Gaboriau, sin miedo al contagio, como si hubiese algo más atractivo que el crimen, para la mujer, sobre todo, que siente una admiración magnética por todo criminal erótico; dígalo, si no, el famoso proceso de Pranzini (1); pueden leer asimismo la Biblia, llena de sensualismo oriental y sedienta de venganza; pero cuidado como lean una novela de Marcel Prévost ó de Octavio Mirbeau, ó presencien la representación de un drama de Dumas ó de Ibsen. *Anatema sit.*

Soy de los que creen—salvo mejor parecer—que hay quien puede leer de todo sin temor á contaminarse y quien no necesita leer libros pecaminosos para obrar mal. Negocio de conformación mental que los educadores del antiguo régi-

(1) Léanse las *Memorias*, de Goron: París.

men miran con desdén, porque no saben de la misa la media. En nosotros mismos, productos de la herencia, están los gérmenes de la virtud y el vicio, que el medio ambiente desarrolla. Lo que dice Schopenhauer es verdad: así como no hay tratado de estética que haga de un imbécil un artista, no hay tratado de ética que enderece á quien nace torcido. Recuérdese lo que cuenta Anatole France de aquellos dos marineros jugadores que, habiendo escapado á un naufragio sobre el lomo de una ballena, lo primero que hicieron, una vez sobre el mamífero, fué sacar la baraja.

Por esto la pedagogía ha tomado rumbo distinto al que se adoptaba antiguamente. Las teorías de Spencer sobre la educación enseñan más que todas esas máximas que se olvidan, como las noticias, al día siguiente.

La educación quita las garras y lima los colmillos á la bestia humana, pero la deja interiormente casi intacta. La imitación, á que Tarde da tanta importancia, no suele obrar sino *temporalmente*. Se imita lo que concuerda con nuestros gustos é inclinaciones. El influjo de la novela es real, dice Enrique Ferri; pero determina simplemente la *forma* de la impulsión en los individuos predispuestos á sufrirla.

He conocido mujeres honradísimas que han leído de todo desde la niñez — incluso vidas de santos,—y he conocido otras que no leyeron nada y era cosa de ponerlas camisa de fuerza. La

que nació fría, con predominio de la voluntad sobre las emociones, que no se vanaglorie y desprecie á la que tuvo la desgracia de heredar una complexión ardiente y una voluntad irresoluta.

No negaré que hay lucha entre el deber y las pasiones; pero el más fuerte triunfa. El caso de Camila, en *El curioso impertinente,* de Cervantes, es más común de lo que se cree. La ocasión es la piedra de toque de la virtud femenina. ¿Venció el deber? Es que la noción del deber estaba unida á un carácter enérgico, imperioso, capaz de sobreponerse al huracán de las emociones. ¿Triunfó la pasión? Es que la sensibilidad sobrepujó á la reflexión. No sé todavía si es mejor pensar que sentir. Cada cual discurre á su modo, tiene sus ideas, su manera de ver las cosas: unos las ven bien, otros mal, y puede que el corazón con sus razones que el corazón no conoce, como dijo Pascal, acierte á veces y la inteligencia no.

¿En qué libros absorbe la mujer el veneno que absorbe en la vida? Las conversaciones en voz baja en el ángulo de un salón, las palabras dichas casi al oído en los giros vertiginosos de un valse, los *cancanes* de las visitas, el relato de un rapto, de un adulterio sorprendido *in fraganti* y hechos del dominio público, con pelos y señales, por la prensa, sugieren á la mujer estados de alma más intensos que los libros.

Amar no es delito, digan lo que dijeren los que dan en protestar contra todo aquello que les recuerda sus pasados felices días. Cuanto nace ¿no

es fruto del amor? Se aman los pájaros, las bestias, los peces en las honduras del mar, los vegetales por mediación de los insectos. La naturaleza toda es una perpetua fornicación. Así entendieron la vida los antiguos hasta que vino el cristianismo hipócrita y elegiaco, que en casi nada, dicho sea de paso, ha modificado los instintos de la especie. Antes se copulaba al aire libre, como si dijéramos. Hoy se copula en la obscuridad de una alcoba.

El arte, que copia la vida, no tiene pudores, como no los tiene una mesa de disección. Un autor, católico por señas, Barbey d'Aurevilly, en el prólogo de *Une vieille maîtresse*, dice: «La moralidad del artista reside en la fuerza y en la verdad de lo que pinta. La verdad no puede ser nunca pecado ó crimen.»

Un libro—decía Stendhal—es un espejo que se pasea por un gran camino. ¿Qué culpa tiene de reflejar el fango? Es aplicable al arte en general lo que dijo Cervantes de la poesía: «que pasa por todas las cosas inmundas sin que se la pegue nada.»

Si el criterio de los que opinan que el fin del arte es moralizar (1), prevaleciese, ¡adiós museos de esculturas, adiós lienzos del Ticiano, del Veronés, de Rubens y otros mil! ¡Adiós hermosa vida griega, idólatra de la forma desnuda y caliente!

Pero entendámonos: al declararme partidario del arte *libre*, en modo alguno puedo aplaudir la

(1) Max Nordau así lo cree.

pornografía sin ingenio. *Madame Bovary*, de Flaubert; *Safo*, de Daudet; *Pedro y Juan*, de Maupassant; *La Tierra*, de Zola, son obras admirables de observación y de análisis, apasionadas y tristes. Contra la tendencia y el espíritu de tales novelas nada puede decir el moralista más severo; el arte maravilloso con que están escritas las pone á salvo de toda profanación seudo-crítica, como la belleza incomparable de la Venus de Milo no puede inspirar al espectador sano otro sentimiento que el que inspira *desinteresadamente* la contemplación de lo hermoso.

¡*La Tierra*—me dirán algunos,—esa obra en que figura un *Jesucristo* que se ventosea á cada triquitraque! ¡Llamar Jesucristo á un borracho! ¡Qué profanación!—No *embalarse*, como dice un traductor moderno. En Francia, entre los campesinos, se llama Jesucristo á todo labriego vagabundo que se deja crecer el pelo y las barbas. De suerte que Zola ha llevado su naturalismo hasta *copiar* un mote de uso corriente entre los aldeanos.

Puede que no haya raza, en lo privado, más obscena que la nuestra; no hay lengua más pintorescamente sucia que la española. Una conversación particular entre españoles parece charla de marineros ó presidiarios.

Y con todo, no podemos soportar los escritos francamente naturalistas. Nos asusta, no la cosa, sino la palabra. Producto, acaso, de nuestra educación clerical, toda hipocresía y sofisma.

VARGAS VILA

Bien acaba el año y... el siglo, aunque sobre esto último hay opiniones. ¿Cuándo empieza el siglo xx? ¿En 1900 ó en 1901? —Un médico del Instituto Pasteur ha descubierto cierto líquido para prolongar la vida, y un boticario, que tiene algo de Homais, ha descubierto otro líquido para poner coto al alcoholismo. ¡No más viejos, no más borrachos! El sabio del Instituto, *intrigado*, como dicen los galiparlistas, de que los viejos se mueran, sin maldita la gana, se dijo: «¡Tate, ya caigo!»—La vejez, según él, no es un fenómeno natural, sino patológico, debido á unas células que no tienen más oficio que comerse á las otras células, á las buenas, á las que devoran los microbios del exterior. El suero *en cuestión*, que mata á las células *macrófagas*, nos promete una longevidad que envidiaría el mismo Matusalem. ¿A que todavía se confirma lo que cuentan los indios: que la vida del

hombre antiguo era de ochenta mil años? (1). Nos moriremos, pues, de puro hartos de vivir y después de haber realizado nuestros ideales como quien se duerme. ¡Quién sabe!

«Hoy las ciencias adelantan
que es una barbaridad,»

como cantan en *El año pasado por agua.* ¡Y todavía seguirá hablando Brunetière de la *bancarrota* de la ciencia!

Y á propósito de este crítico erudito y malhumorado. En *Le Matin* he leído que irá pronto á Roma (á Roma por todo) á dar una conferencia sobre «Bossuet, la filosofía de la Providencia y la unión de las Iglesias.» Como quien no dice nada. Añade el periódico que León XIII le ha ofrecido el Vaticano... Y este hombre, que presume de cristiano, fué uno de los *intelectuales* que más se opusieron á la revisión del proceso de Dreyfus. Una revolución es una revelación, decía Rousseau. ¿Quién iba á creer que un Lemaître, que la echa de escéptico, que satirizó la alegría de Renan, escribiría las malévolas necedades que ha escrito en su campaña contra los judíos? Yo nunca me fié de la *bonhomie* de Lemaître, como no me fío de los escritores *puramente* literarios con vistas al misticismo ni de las mujeres que confiesan á menudo.

(1) Léase lo que dice sobre el particular Henry Buckle en el tomo I de su *Historia de la civilización en Inglaterra.* (Traducción francesa.)

Nosotros, los que no creemos en el libre arbitrio, somos más liberales que todos esos que no pierden ripio de hablarnos de la libertad moral y de la Providencia; somos más cristianos, más equitativos. Los más ardientes defensores del libre arbitrio—observa Enrique Ferri—existieron en la Edad Media, y entre los actuales figuran los más encarnizados enemigos de toda libertad política. Ellos son los que suspiran en Francia por la vuelta de la monarquía, los que piden hipócritamente cabezas como quien pide cerillas. ¡No les quiero por mi casa! Déroulède—ese Boulanger *pour rire;*—Jules Guèrin, especie de matón de *Los valientes;* Barrés, psicólogo de similor; Lemaître, «eunuco del serrallo de las ideas,» como le llama, injustamente, el autor de *Dialogues à Byzance*, son en el *fondo* unas malas personas, partidarios todos, ni que decir tiene, del libre albedrío. Son ellos los que propalan á diario que la salvación de Francia estriba en la resurrección del catolicismo—como si aquí estuviera muerto—y de la dictadura napoleónica. ¡Farsantes!

No hay que desmayar. Junto á ellos hay una falanje de espíritus superiores, verdaderos *intelectuales*, que ven la salvación de Francia... precisamente en todo lo contrario.

Y la prueba está en que acaban de disolver judicialmente una congregación de frailes que, so capa de difundir el cristianismo (te veo, besugo), conspiraban, á las mátalas callando, contra la república.

Aquellos individuos son almas estrechas, *boulevardières*, que no saben más lengua que la nativa, como Felipe II, ni han visto más horizontes que los de su tierra. Lemaître confiesa no haber salido nunca de Francia.

Conserva de su educación clerical una especie de religiosidad exterior que se manifiesta en la expresión untuosa y casi mística de su pensamiento, falsamente aquejado de una tristeza irónica.

Es egoísta como casi todos los creyentes cuya aspiración suprema consiste en salvar el alma, sin perjuicio de vivir lo más regaladamente posible, porque ¿si luego resulta que no hay cielo? como decía Bartrina. El misticismo y la filantropía se dan de cachetes. Nótese el desdén con que en los países fanáticos se considera la vida propia y la ajena. ¡Si Taine, aquella inteligencia hospitalaria y *comprensiva*, diga lo que diga el sombrío epiléptico Laurent Tailhade, resucitara!

No dejó apenas discípulos. Bourget, retórico de prosa oficinesca y desmedrada, con ínfulas de psicólogo laberíntico, es un discípulo infiel. ¡Con decir que al reimprimir sus estudios críticos, les ha expurgado de todo aquello que pueda lastimar á la ortodoxia!...

La ciencia puede llevar hasta el misticismo poético y doloroso á lo Renan; jamás á la injusticia, al *chauvinisme* estúpido.

Todos aquellos que entienden la patria de un modo *servil*, no como un contrato *bilateral*, para

mí no son hombres. Siempre me han inspirado desdén. Si la patria tiene el derecho de exigir á sus hijos que se sacrifiquen por ella, los hijos tienen, á su vez, el derecho de exigirla que sea justa y honrada. A mí no me la dan esos patrioteros rabiosos, defensores de todo retroceso intelectual, ambiciosos y logomacos. Todo espíritu *sinceramente* filosófico, porque les hay que entienden por filosofía el no tener vergüenza, el *savoir-vivre*, comprenderá que, para los intereses humanos y hasta para la tranquilidad de la conciencia individual, vale más ser justo que ser patriota. La patria es algo muy restringido y egoísta que radica en la envidia de lo extranjero; la justicia es algo muy vasto y altruísta. Entre un Marco Aurelio y un Bismarck, opto, sin vacilar, por el primero.

***

Por eso y por lo declamatorios no me gustan los escritos de Vargas Vila, publicista colombiano. ¡Esto sí que es hablar de cebollas y salir por puerros! Ese estilo bíblico, sin coyunturas, monolítico, vamos al decir; sentencioso y enfático, ya no se usa. Es tan *demodé* como el estilo periódico, fastuoso, ahito de incidentales, de metáforas de relumbrón, á lo Castelar. Menos mal si expresase ideas originales, sugestivas, *modernas*. Lejos de eso, á la hojarasca verbal une lo rancio del pensamiento.

A los pueblos hay que hablarles hoy *científicamente*, demostrándoles con *hechos*—y no con sinécdoques y metonimias—que deben cambiar de rumbo si no quieren quedar postergados. ¿En qué se diferencia el dogmatismo de los clericales que sostienen los absurdos que nadie ignora, del dogmatismo de los liberales que predican el exterminio de lo existente sin más programa sustitutivo que una sarta de epítetos rimbombantes? Si el mundo tiene arreglo, no serán los políticos al uso—gente ambiciosa y charlatana—los que le compongan. Los políticos han sido siempre embrolladores y sofistas. ¡Cuán de prisa hubiéramos andado sin la rémora de los frailes y de los tribunos tempestuosos! Los yanquis no han progresado con arengas, sino con inventos útiles.

Una muestra del estilo del aludido escritor colombiano:

«Es la hora fatídica del caos. (Aquí no falta sino añadir: *Libro del Génesis*, v. 2.) Los pliegues de la bruma *monstruosa*, se detienen *estupefactos* (?) en las grandes cimas sombrías. Y en el misterio del horizonte (*¿qué horizonte puede haber donde todo es obscuridad?*) se sienten remover sudarios invisibles (los sudarios ¿tienen un ruido especial?) y vuelos letárgicos de larvas gigantescas. (*La creación en estado de canuto.*) Los *soñadores tenebrosos* y sinceros, con la pupila fija en el abismo profundo (según la Biblia de Vargas Vila, los acontecimientos se precipitan. En la *otra*, en la Vulgata latina, crea Dios la luz, el firmamento, las bes-

tias... y hacia el versículo 25 ó 26, *fatiamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram...*), con la pupila fija en el abismo, meditan sobre Pathmos *invisibles*.

La insania divina los posee.

Olas de blancura extremada vienen hasta ellos. Y sus sueños van fingiendo en la sombra *dolorosa* un tropel de *cisnes negros* en un lago *especular*. (*Todo en la sombra.* Sólo Vargas Vila, que lo *cuenta*, lo ha visto.) Porque es la hora fatídica del caos.»

Añadamos con Espronceda:

«Vago enjambre de vanos fantasmas
de formas diversas, de vario color,
en cabras y sierpes montados y en cuervos
y en palos de escobas, con sordo rumor:
baladros lanzan y aullidos,
silbos, relinchos, silbidos...»

«Blancuras de mortaja y albas ropas bautismales (*y chalecos, calzoncillos, calcetines*, etc.); silencio de tumba y rumores de cuna (¡ni el pisto de las brujas de *Macbeth!*) se miran y se escuchan.»

¿Cómo se han de mirar y menos escucharse unas ropas de cristianar y unos sudarios? ¡Qué imaginación!

«Y el alba permanece incierta.» El Sr. Vargas Vila no tiene noción del tiempo. Tan pronto nos dice que es *la hora del caos* como del *alba incierta*. ¿Por qué llamar caos á la noche? ¿Y la luna? ¿Y las estrellas? ¿Y los faroles?

«La tumba abierta en que ha caído muerto un siglo triste, de mentira, de agitación y de *blasfemia.*»—¿Y se jacta usted de liberal? ¡Llamar siglo de mentira al siglo del análisis, de la experimentación, de los rayos X, del aire líquido, del virus rábico, del telégrafo sin hilos, de los microbios!... «Y la cuna blanca, donde abre sus ojos un *siglo niño*...» Los siglos no son niños ni viejos. El siglo es una división convencional del tiempo. Lea lo que dice á este respecto Max Nordau: «Sólo el cerebro de un niño ó de un salvaje ha podido concebir la grosera idea de que el siglo es una especie de sér vivo nacido á la manera de un animal ó de un hombre (1).» «Un siglo niño, nacido entre la guerra...»

¿En qué siglo no las hubo? La aspiración á la paz universal puede que sea una utopia. Para saber si adelantamos, conviene volver los ojos atrás.

Las sociedades, en su origen, andaban permanentemente á trastazos por un quítame esas pajas. Las familias, las tribus, movidas por el hambre, el odio, el amor, la venganza, el natural instinto de rapiña, se entregaban á espantosa carnicería.

Los conquistadores y las hordas bárbaras invadían los territorios fértiles; saqueaban las ciudades, sometían al vencido á todo linaje de torturas, cuando no á la esclavitud ó la muerte. La

(1) *Dégénérescence*, tomo I, pág. 4.

Edad Media, á pesar de su espíritu cristiano, fué teatro de dramas sangrientos que, como los dramas chinos, no acababan nunca.

La ferocidad nativa se ha atenuado un poco, aûnque todavía están frescos los horrores de Montjuich, las iniquidades de Weyler y de Kitchener, su discípulo, y las matanzas de armenios. En Oriente y Occidente, durante este siglo, ha corrido la sangre á mares.

Sebastopol, Solferino, Sedán... no me dejarán mentir. De la América del Sur no hablemos. Las más de esas repûblicas, desde que se emanciparon de España, viven en dolorosa hereditaria anarquía, y á cada triquitraque se desgarran en intestinas sublevaciones. La guerra de Secesión ensangrentó la América del Norte que, en las agonías del siglo XIX, ha dado al traste, con un descaro sin ejemplo, con la dominación española en Cuba y Filipinas, lo que no impide que acaben de reanudarse las antiguas relaciones diplomáticas.

El Japón ha puesto á China las peras á cuarto, y en la India y el Africa se han reproducido escenas que me río yo del saqueo de San Quintín.

Y con todo, el nuestro ha sido el siglo más apacible—relativamente acaso—de la historia. El prurito de matar por matar—el arte por el arte, como quien dice—va desapareciendo, y hoy las guerras tienen un objeto menos personal: hoy se pelea por intereses más ó menos generales. El proselitismo de la Edad Media con dificultad armaría el brazo del hombre moderno. Los facto-

res de esta atenuación del espíritu guerrero son varios y complejos. Desde que la guerra perdió, gracias á la invención de la pólvora, su carácter de lucha personal, de cuerpo á cuerpo; desde que la Economía política, ciencia que no sospechó la antigüedad pensante, buscó la fuente de la riqueza nacional en el aumento de la producción, en la división del trabajo, en la concurrencia económica, las sociedades fueron pasando paulatinamente del estado militar al industrial y comercial. La aplicación del vapor á la industria y á la locomoción señalaron nuevos rumbos á la actividad humana.

Según Herbert Spencer, el progreso reside en este alejamiento del militarismo—característica de toda sociedad que empieza—y en la orientación hacia la vida industrial. El maravilloso adelanto de los Estados Unidos se debe en gran parte, sin duda, á que nunca fueron un país regido por el sable, y su decadencia puede venirles, si persisten en transformar sus hábitos mercantiles en militares.

En la Edad Media, Venecia decayó á causa de un fenómeno análogo.

Yo no creo que la guerra entre los hombres desaparezca del todo. Equivaldría á comparar el mundo con un camposanto.

Hoy mismo estamos en Europa á pique de otra revolución social, más importante y transcendente, sin duda, que la francesa.

Max Nordau, en sus *Mentiras convencionales*,

atribuye el gran descontento universal del siglo á la contradicción que se advierte entre el concepto científico que tenemos hoy del mundo y las tradiciones que forman parte de la vida social. A la postre vendrá el equilibrio, y la sociedad vivirá de acuerdo consigo misma. Pero este cambio no se operará pacíficamente. La revolución es una forma *acelerada* de la evolución. Diríase que la naturaleza también se impacienta á veces.

La lucha de intereses antagónicos entre las clases y los grupos sociales, no puede resolverse amistosamente. No olvidar que la vida es un circo de gladiadores en que los más *aptos* sobreviven aplastando á los débiles.

En mi sentir, lo racional del socialismo está en que tiende á que el *punto de partida* sea igual para todos. Los hombres no son ni pueden ser iguales; y no hay teoría política que rompa con las leyes de la naturaleza; lo que es injusto—y opuesto á la naturaleza—es que por una serie de errores inveterados, el hombre fuerte y audaz se vea constreñido á no poder desplegar su energía y se muera de asfixia. El socialismo quiere convertir á la sociedad en una á modo de pista: el que llegó, llegó; el que reventó en el camino, reventó y... otro talla. Pecan de ilusos y anticientíficos los que pretenden otra cosa. ¿Cómo ha de ser igual á mí el infeliz degenerado, de atrofiada inteligencia, sin sentido moral ni energía física? Sin duda que en un nuevo régimen social, en que la educación sea igual para todos, en que el individuo

pueda desenvolver libremente sus facultades, la degeneración, originada hoy por la pobreza, el alcohol, la falta de higiene, etc., será menor, y la lucha por la vida, menos dura.

Volvamos á Vargas Vila: «Un siglo nacido entre la guerra y el escándalo *(¿de Alarcón?)* y la *impiedad.*» (No hablarían de otro modo el Marqués de Vadillo ó el General Azcárraga, carcundas de *pur sang.)*

«Tales son los signos del tiempo azaroso en que vivimos. Porque es la hora del caos.»—¿Y la luz eléctrica? A todos estos retrógrados descontentos, maldicientes de su siglo, les trasladaría yo á la época de Felipe II, «grossey lincentious,» según Motley, en plena Inquisición, ó á la del Terror, en Francia, por ejemplo. Sólo para refrescarles la memoria.

CUBA Y AMERICA

En Nueva York se publica un periódico quincenal, *Cuba y América,* muy patriotero y muy soso, como que le dirige mi paisano Raimundo Cabrera, autor de un libro, *Cuba y sus Jueces*, que á Merchán le parece *magnífico.* No, mi querido D. Rafael: ni mediano siquiera. *Cuba y sus Jueces* es una á modo de poliantea ó guía de forasteros, escrita en estilo de comunicados.

El Sr. Cabrera puede que sea un abogado listo (*jurisconsulto* quizá le llamen los que no entienden de estas cosas); puede que hasta sea patriota... de la víspera; literato, no, ni chispa.

Lo que dice la ardilla, de la fábula de Iriarte, le viene de perlas:

«Yo soy viva,
soy activa;
me meneo,
me paseo,
yo trabajo,
subo y bajo,
no me estoy quieta jamás.»

Cabrera pringa en todo: ejerce la abogacía; ha estrenado en la Habana piezas bufas, no sé si con acompañamiento de aguacates; ha escrito *Cuba y sus Jueces;* ha publicado sus impresiones de viaje, tan insulsas como los cuentos de doña Emilia Pardo Bazán; y ¡hasta su propia biografía! al modo que Carlos V quiso ver su propio entierro, anécdota que niega Lafuente.

En la cubierta de *Cuba y América* publica en inglés, para mayor claridad, el siguiente anuncio de sus obras, que vale lo que pesa:

«Published by Levytype, Philadelphia «Cuba and the Cubans» by Raimundo Cabrera. Ex-member of the Executive Committee of the Cuban Autonomist Party (título muy honroso, principalmente cuando se sabe lo que fué dicho partido *por dentro*) Ex-Provincial Deputy, etc. (¡Ni siquiera diputado á Cortes! Diputado provincial.)

»Author of «Los Estados Unidos.» (Usted, ¿autor de la Unión Americana?)

»Auseful and timely book, *The Nation. (Util* y oportuno. ¡Vaya un elogio!)

»The volume is well edited. (Pero esta alabanza va dirigida al impresor...) *New-York World.*»

Cuba y América consagra mensualmente un número á cada una de las repúblicas sur-americanas, con el objeto, naturalmente, de pescar suscriptores. No lo censuro. Cada cual se busca la vida como puede. El número del 15 de Octubre último está dedicado al Ecuador, y es un puro bombo de la cruz á la fecha, como verá el que leyere.

—Aquí que no peco—se ha dicho el Sr. D. Manuel Alfredo Casal (muy conocido... en su casa), y á quien el Sr. Cabrera «invitó para confeccionar un número dedicado al Ecuador.» «Mi tributo» titula Casal el adefesio patriótico con que rompe el fuego *Cuba y... Cabrera*. «En efecto, señor—dice—¿qué más *se* quiere el sapo que lo *boten* al agua? Me pide usted que *organice* un número que dedicará usted al Ecuador, y me pregunta: ¿acepta usted? Si el repugnante *batraciano* aquél (batracio, Casal, batracio) tiene su *elemento* en el agua, yo lo tengo en la patria.» Y estas cosas las dice Casal desde Nueva York, de donde se colige que está fuera del agua.

—«¡El señor le ha llamado á usted morral!»—dicen en *Los sobrinos del capitán Grant*.

El Sr. Casal se ha llamado *batraciano*.

«De qué os hablaré, lectores, yo insignificante *piedra* (¡Adóbame esos candiles! ¿No quedamos en que era usted un sapo?) del vasto edificio patrio, aunque soy por otro lado humilde *punto* matemático.» (Primero, sapo, después, piedra, y, finalmente, punto matemático. ¿Por qué no se llama estuche de una vez?)

El batracio, según declara más adelante, no puede hablar del Ecuador, porque se siente malo. La patria «le arrebata el alma.» Con todo, «hará una concienzuda reseña de la literatura ecuatoriana (no vive uno para sustos) más tarde.» Cuando, en la serie de metamorfosis que ha de sufrir, llegue á hombre, ¿no? Porque supongo que no se

quedará en «punto matemático.» Cuando menos aspira á presidente.

Después de invitar al lector á que saboree con su *propio gusto* la *dulce miel hiblea* de los *variadísimos y profundos pensamientos* de las poesías de algunos de sus compatriotas, pone en los cuernos de la luna á Gabriel García Moreno, «personaje prominente,» de «acrisolada honradez,» cuya conducta debe seguirse... (!!!). Traslado á Roberto Andrade que le pone como hoja de perejil, después de haberle «dado un balazo en la frente.»

Según Andrade, García Moreno fué «un imitador de Caracalla: confesaba diariamente, salía en las procesiones á las calles solo, en medio de centenares de mujeres, y un día llegó á poner en sus hombros una enorme cruz de madera, y con ella recorrió las calles entonando letanías (1).»

Un caso de verdadera locura religiosa.

Hizo más García Moreno: «puso la prensa y la educación de la juventud en manos de jesuitas extranjeros, confiscó los bienes á los liberales;» fusiló á troche y moche... hasta que vino Rayo ¡y le partió!

Montalvo aboga por el tiranicidio. Yo también—y perdone mi docto amigo y compatriota Rafael Merchán. La pena es una reacción social contra el delito; y así como los organismos individuales responden á la sensación dolorosa con

(1) «Seis de Agosto, ó sea muerte de García Moreno:» Portoviejo (Ecuador), 1896.

un movimiento *eferente* simultáneamente casi de la excitación ó pasado unos momentos, el organismo social, al sentirse herido, responde con una acción *refleja* cuya complejidad aumenta según los *motivos*. La *excitación* equivale al delito; su difusión por el cuerpo social, al escándalo; el conocimiento de los tribunales, á la llegada de la sensación al centro nervioso correspondiente. Hay un momento de *suspensión*, el que tarda el órgano en responder (deliberación), y, por último, aparece la *conciencia* revelada por el sensorio (sentencia).

Schiattarella expone bien esta teoría relativa al derecho de castigar, que, después de todo, no es nueva, salvo la comparación *mecánica* del Estado con el organismo animal. Un déspota que se arroga derechos que la ley no le concede (para eso es déspota), que atropella por todo y se dedica á la caza rural de hombres, como quien se dedica á la pesca de sardinas ó cosa así, francamente, merece que le despachen.

Entre sajones el *personalismo* no ejerce el influjo que ejerce entre latinos. La historia de Inglaterra ha seguido su curso, *á pesar* de los malos reyes que ha tenido. La de España, como nave á merced del buen ó mal tiempo, ha seguido las alternativas de sus buenos ó malos gobernantes. La observación no es mía: es de Buckle.

Nuestra raza—triste es confesarlo—necesita, como los carneros, un pastor. Si el pastor se emborracha y lleva el rebaño por un despeñadero,

allá van las ovejas; si le lleva al aprisco, allá va el rebaño.

¿Qué hacer contra el pastor que se obstina en precipitar al rebaño por el abismo?

Si la sociedad tiene el derecho, *en legítima defensa*, de suprimir al criminal común, ¿por qué no ha de tenerle también para eliminar al que, prevalido del puesto que ocupa, comete todo linaje de desafueros?

Montalvo tiene razón. Voto con él.

El despotismo, después de todo, sirve para algo: para que se ame más la libertad, decía Diderot.

Sí, las cosas no se aprecian sino cuando se pierden. Pero ¿qué quieren ustedes? Yo sé de esclavos que se enamoran de sus cadenas.

La observación de Voltaire es muy conocida: «No pasáis por una sola ciudad de Francia, España, Alemania ó Inglaterra donde no encontréis gentes que se vanaglorían de haber tenido á *César en casa*. Cada provincia disputa á su vecina el honor de haber sido la primera á quien César cascó las liendres.»



García Cisneros colabora en *Cuba y... Cabrera*. No sé si por vivir en Nueva York y no leer sino periódicos neoyorquinos—escritos generalmente con los pies—ó porque nunca saludó una

gramática castellana, ó por las dos cosas, el joven García Cisneros se gasta un guirigay, que me río de los peces de colores, como dicen en Sevilla.

Por de contado que García Cisneros es todo un decadentista de tomo y lomo. ¡No faltaba más! Habla de Eduardo Rod:

«Su figura no es artística, se abotona la levita como un comerciante...»

De suerte que, porque se abotona la levita como un comerciante (¿de dónde saca García Cisneros que el comerciante se abotona la levita de un modo *especial?*), su figura no es artística.

«La barba *exacta* á la que usa Zola.»

Exacta, no: igual ó análoga.

«La boca, de labios *morenos*...» y el cabello como escarlata. Y cuenta que Cisneros está *pintando* á un europeo, á Eduardo Rod.

»¿Es *verdad* la autoridad de Mœtterlick?

«Entre los poetas dramáticos del pasado, mi *preferencia es* por Racine.» ¡Qué sintaxis!

«Y New-York y los elevados que *degeneran* y el movimiento abrumador, con *algo de neuróstico*, ¿no le sorprende?—le interrogué.»

¿Los elevados que *degeneran?* No lo entiendo. Si creerá García Cisneros que los trenes elevados de New-York son como los individuos, que degeneran. Además, los elevados y el movimiento abrumador piden el verbo en plural: *sorprenden* y no sorprende, como garrapatea el grafomano de *Cuba y América*.

«Literato *como* necesidad de su espíritu refi-

nado...» Ese *como* debe ser *por*. Literato por necesidad.

García Cisneros dice que tuvo una entrevista con Eduardo Rod. No lo creo. Yo, que vivo en Europa, sé cuán difícil es ponerse al habla con cualquier notabilidad. ¿Y en nombre de quién y con qué ejecutorias intelectuales se le apareció García Cisneros á Rod?—Aquí estoy porque he llegado.—Los grafomanos son así: vanidosos y *exhibicionistas* como ellos solos. ¡Ah, y mentirosos como los *exhibicionistas!*

Casi todos imaginan, como Gerardo de Nerval, que vienen en línea recta del Emperador Nerva. Ellos lo ven todo y hablan con todo el mundo. No crean ustedes una palabra: no hablan con nadie. Si acaso, con el portero.

Recuerdo que cierto grafomano habanero enviaba á cierto diario de la capital de Cuba artículos efectistas en que decía tan fresco que había hablado largamente con Loubet sobre el porvenir de Cuba; con Zola, sobre el *affaire Dreyfus;* con Sadda Yacco, sobre el teatro japonés, y con Lombroso, sobre las relaciones del loco y el genio.

Todo pura filfa. El pobre diablo ni siquiera hablaba francés, y, por contera, andaba tan mal vestido, se gastaba una camisa tan sucia, unas uñas tan negras, los pantalones tan cortos, las botas tan sin lustre y el sombrero tan abollado, que cierta vez, al querer meterse en el *Grand Hôtel*, le prohibieron la entrada. ¡Cuando digo que estos grafomanos no son de fiar!

Son como el famoso charlatán Cagliostro, que se jactaba públicamente de haber conocido á Cristo y de poseer la ciencia de los antiguos sacerdotes egipcios.

¡Y no faltaban bobos que lo creyeran!

PATRIO... ¿QUE?

¿Sabe usted que un periódico de Madrid le llama filibustero?—¡Hombre!—¿Sabe usted que un periódico de América le llama español porque colabora usted en *Madrid Cómico?* —¡Hombre! ¿Y no hay en China algún periódico que me llame japonés, y en el Japón otro que me llame chino?

«Son pláticas de familia
de las que nunca hice caso.»

La envidia y el despecho toman á menudo la forma patriótica, *chauviniste*, porque nunca faltan imbéciles que aplaudan. Yo, en punto de patriotismo (patriotismo al uso), apenas me llamo Pedro. Decía Renan—no recuerdo dónde á punto fijo—que si hubiera sido soldado, habría acabado ó por desertar ó por pegarse un tiro. Lo mismo opina este cura. Soy tan indisciplinado de mío, que no puedo militar en ningún partido, ni siquiera formar parte de una mala comisión ó de

un comité de barrio. ¿Qué quiere usted? Yo no me hice, me hicieron.

Por eso admiro á Nietzsche (incoherencias aparte), por su individualismo: «Je m'en vais tout seul, ô mes disciples, — dit Zarathustra à ses fideles.»

La idea de patria no se funda generalmente en el amor, sino en el odio al extranjero, en la rivalidad económica y militar, en la envidia á la prosperidad del vecino. Fíjese usted en que, por lo común, el patriotismo contiene su poco de envidia. ¿Quiere usted ver orondo á un francés? Diga usted pestes de Alemania ó de Inglaterra. Por otra parte, quien nada vale individualmente, se echa á patriota. Algo así creo que dice Schopenhauer.

Filibustero vale tanto como pirata, aventurero que invade á mano armada territorios ajenos. Yo no he invadido nunca, ni á mano armada ni á mano desarmada, ningún territorio. Ni siquiera he estado en la manigua. Lo confieso con rubor: no tengo carne de héroe. De suerte que los que me llaman filibustero faltan á la verdad, como los que me llaman español (no soy indio, ni zambo), en el sentido malévolo *que yo sé*. ¿Soy acaso *carcunda*, comulgo siquiera con los monárquicos? No. En Cuba me salió una vez cierto *crítico* ¡oh patriotería cursi! censurándome... ¡la cubierta de mis libros! La cubierta era amarilla y roja. Otro señor me tildaba de que yo escribía *demasiado bien* (gracias) el castellano. Con cercopitecos así, ¿es posible la vida? Vayan muy enhoramala.

Lo que hay es lo que hay. ¿Lo digo? Que envidian la independencia de mi carácter. Esa es la fija. No me caso con nadie, escribo con entera libertad, y se me da un bledo de los partidos políticos.

Cuando Taine publicó sus *Orígenes de la Francia contemporánea,* monárquicos y republicanos le pusieron de oro y azul. A eso aspiro yo: á no dar gusto á nadie, como el Cyrano de Bergerac, de Rostand.

En estos momentos, en que muchos se van á Cuba á buscar empleos, no obstante la antipatía que les inspiran los yanquis, ¿me he movido yo de casa? ¿He escrito siquiera una mala carta pidiendo que me nombren cónsul ó algo por el estilo? ¿He ido á España á adular para que me llenen la tripa? He ido á estudiar su arte, su arte maravilloso; á admirar sus paisajes, que tienen una solemnidad épica; á evocar, bajo las cúpulas de sus imponentes catedrales, ó entre las ruínas de su pasado glorioso, el alma de su trágica historia...

A nadie se le exige, que yo sepa, que sea inteligente ó que vista con elegancia.

¿Por qué se ha de exigir á quien vive la vida de las ideas, que ponga tienda de patriotismo, como quien dice, de mentira y adulación?

Antes de salir de Cuba, me burlé de un poeta que entonces me parecía malo y ahora me parece peor, de Milanés, y no faltó quien me acusara de mal patriota. Siempre la misma cantinela.—Cada

cual sirve á su país como puede: unos diciéndole la verdad (*rara avis*), otros lisonjeándole sin pizca de pudor.

Para mí, ser justo vale más que ser patriota —lo he dicho muchas veces.—Cuestión de temperamento, de educación ó lo que sea. Ya sé que por este camino no se va á ninguna parte. Que lo diga, si no, Pí y Margall. *Do ut des*, suele ser el lema de la mayoría de nuestros políticos de chicha y nabo. «Yo te doy bombo en mala retórica, y tú me das de comer.» Y pata. Ejemplos de patriotismo: Rafael Montoro fué uno de los más acérrimos partidarios de Weyler; hoy, casi casi aboga ¡por la anexión! Vivir para ver.

Durante el período revolucionario, en que él y sus parientes cobraron sueldo del Gobierno español, los separatistas le colmaron de insultos. Eduardo Yero le disecó en vivo. Hoy esos mismos separatistas le llaman «el *mejor* de los *cubanos*» (!!). Montoro, para no ser infiel á sus principios políticos, debió tomar soleta con las tropas españolas. Lejos de eso, se quedó en la Habana tan fresco, fingiendo retirarse á la vida privada. Hace que se marcha y vuelve, como el personaje de la comedia. A socarrón, nadie le gana. Y á hombre de labia y de gran cultura tampoco.

Vino, en mal hora, la intervención americana. Los verdaderos revolucionarios, los que derramaron su sangre, empezaron una campaña en la prensa, legítima, á mi ver, contra los desacreditados Gibergas que aún pretendían levantar el ga-

llo. Estos, que tienen mucho de jesuitas, hasta en la manera untuosamente irónica de discutir, se burlaban de los apóstrofes acusadores de aquéllos, no sin tratar en vano de disimular el miedo que toda *guásima* inspira.

—«¿Cómo quieren ustedes ser libres—decían gravemente, echándola de sesudos—si empiezan por *calumniar* á las personas y querer alterar el orden?» —¡Invocar personas y orden los que contribuyeron cínicamente á la matanza weyleriana de los *reconcentrados!* ¡Hablar de orden y respeto á raíz de una revolución! Es como pedirle á un epiléptico que baile y cante acto continuo del acceso. ¡Qué malévola ignorancia de la psicología colectiva!

¡Y á esos hombres el pueblo de Cuba les tiende, á la postre, los brazos! Francamente, son ustedes muy *cristianos*. Demuestran, además, que carecen de inteligencia, puesto que se ven constreñidos á solicitar el concurso de esos bizantinos tropicales. El principal colaborador del olvido es el tiempo. El hijo que acaba de perder á su madre no puede olvidarla así como así.

El hombre que olvida una injuria—decía Casanova—no la perdona: olvida; porque el perdón radica en un sentimiento heróico, nace de un corazón generoso y noble, al paso que el olvido es el producto de una memoria flaca (1).

(1) *Mémoires* de Jacques Casanova. Prefacio. Tomo I: París.

Un pueblo que no padece de amnesia, difícilmente transige con los que le traicionaron. Francia no ha podido todavía olvidar á Bazin...

Los cubanos, gente sin memoria y tornadiza (como sus padres los españoles), ya no recuerdan que Montoro y los suyos fueron cómplices de las *hazañas* de Weyler, dueño hoy, ó poco menos, de España.

Este, al menos, tiene una disculpa: obedecía á sus instintos sanguinarios y á su temperamento destructor; defendía, como militar y monárquico, bajo las órdenes de un jefe político reaccionario, una posesión española.

La guerra no se hace con bombones. Los cubanos volaban trenes; Weyler les respondía cortando cabezas. Montoro y sus secuaces (políticos de decadencia, agitadores miedosos), con sus discursos jeremiacos y pérfidos (en que nunca creí) no cesaron, mientras el pellejo no corría peligro, de incitar solapadamente al pueblo á la rebelión contra los dominadores.

Todavía me acuerdo de aquellas famosas «esperanzas sin ocaso,» del gárrulo Saladrigas. Había llegado un momento decisivo y trágico: ya no se trataba de ideas políticas; se trataba de algo más transcendental: de la vida de aquéllos que habían nacido bajo el mismo sol, de todos aquéllos á quienes unía el mismo infortunio y amenazaba la misma catástrofe. Los autonomistas (que en tiempo de paz predicaban la guerra) no vacilaron: se pusieron servilmente á las órdenes de

Weyler, es decir, coadyuvaron á la carnicería de un pueblo inerme.

¿Hay dignidad humana ó no la hay?

¿Qué aconsejaba la dignidad en ese caso? El retraimiento, la fuga, todo, menos la complicidad fratricida y cobarde.

El mundo entero, los mismos politicastros, partidarios de la política exterminadora, se estremecieron de horror ante el proceder caligulesco de Weyler. Pí y Margall—un español, el más generoso de los españoles—levantó su voz en defensa de los infelices campesinos sometidos á la tortura sistemática del hambre. Entre tanto Montoro y los suyos sonreían y... cobraban.

No hablo como político. Ni lo he sido ni lo soy. Hablo como filántropo, como hombre que no puede ver con indiferencia las iniquidades cometidas á mansalva.

***

Desde el punto de vista étnico, la autonomía (una autonomía verdadera) hubiera sido sin duda la más acertada solución.

¿Cuándo y cómo la concedió España? Cuando la isla era un cementerio. Fué como dar un baile en medio de un naufragio.

Desde el punto de vista económico y social, el protectorado yanqui, si hubiera sido honrado, habría transformado la isla en un emporio de riqueza.

Eso sí: dentro de sesenta ú ochenta años no quedará un cubano para un remedio.

Si todos han de salir Gibergas (dígase hueros), más vale que desaparezca la raza.

***

Déjenme á mí *hacer* el Tácito ó el Juvenal, que no es precisamente hacer el oso, ya que no aspiro ni á ser diputado en España, ni alcalde de barrio siquiera en Cuba.

«Mis tiempos son los de la antigua Roma,
y mis hermanos con la Grecia han muerto.»

como cantó Zenea.

¡Patria, patria! Para mí no eres el suelo en que se nace—cosa puramente fortuita—sino el rincón donde se vive en paz, donde no nos persigue el odio y la envidia de los ruines, donde se nos estima y respeta, donde uno se siente hombre y no mono con levita.

O como decía el Príncipe Esquilache:

«Porque es la patria al que dichoso fuere
donde se nace no, donde se quiere.»

¡Cuán lejos estamos hoy de aquel amor patrio exclusivo que pintó Corneille en su *Horacio!*

¿Qué se saca con decir soy español, si el serlo

significa: mucho palo, mucha contribución, mucho dogmatismo y poco ó ningún dinero? Yo soy como las mujeres machorras que se pasan la vida suspirando por un hijo. ¡Yo quiero una patria, una patria libre, donde preponderen las ideas nobles y altruístas de un Pí y Margall y no los procedimientos medioevales de un Cánovas!

Acaso acierte el ilustre Alfredo Calderón cuando dice: «La libertad no se ha aclimatado en España. Pugna con nuestro carácter: se da de cachetes con el temperamento nacional...»

BATURRILLO

ESTANDO en Panamá—donde sudé el quilo—recibí de Méjico varios libritos del joven escritor cubano Márquez Sterling, en alguno de los cuales se me elogiaba. Dí la callada por respuesta. Los tales libros me supieron á literatura de colegial.

Hoy, al cabo de dos años, si mal no recuerdo, me envía Márquez Sterling un nuevo libro suyo impreso en la Habana: *Tristes y alegres*, donde no me da bombo ni siquiera en la dedicatoria. Ya ve el Sr. Sterling que no me pago de alabanzas. O *se* es crítico ó no.

Noto que el Sr. Márquez Sterling ha progresado mucho literariamente. Hoy escribe; entonces, valga la franqueza, garrapateaba como ese Raimundo Cabrera, á quien llama *escritor eminente* en la dedicatoria de su libro. No; ni eminente, ni escritor siquiera: un grafomano ingerto en un rábula que, por escribir, ha escrito hasta su propia biografía, á imitación de Stuart-Mill.

¿Por qué se ha dejado prologar Márquez Ster-

ling por Valdivia (*Conde Kostia*), que es un imbécil, según he probado hasta la saciedad? Comprendo, comprendo. Valdivia *escribe* en *La Lucha*, en *The Lucha* (¡ah, yanquis de Carraguao!), *guaracha* política que circula y que se vende (con mala intención).

Márquez Sterling, que no es rana y que ha leído (más periódicos, tal vez, que obras serias), no creo que admire á ese *guanajo* con pretensiones de faisán. ¿No sabe Márquez Sterling que Valdivia salió de Madrid á escobazos ó punto menos? ¿No sabe que estrenó un dramita (medio traducido del francés) entre una lluvia de patatas? ¿No sabe que estuvo una semana en París y que salió diciendo en *The Lucha* que París era un *four*? ¡Él, que se pasa la vida citando frases y autores franceses! ¡Él, que echa piernas de modernista! Sólo en la Habana, cuyo público *mange de tout*, como el militar de *Le journal d'une femme de chambre*, de Octavio Mirbeau, puede ese cinocéfalo sablista pasar plaza de escritor. Verdad es que es una especie de *bonne à tout faire* en... *The Lucha*. Lo mismo farfulla una crónica de teatros que barre la redacción ó elogia á un zapatero para que le calce *à l'œil*.

Tiene la inútil fecundidad de ciertos entozoarios, algunos de los cuales ponen hasta ocho millones de huevos al día.

***

Márquez Sterling sabe burlarse finamente de los patrioteros tropicales de la última hornada, diciéndoles la verdad. La revolución, observa, no ha producido un solo poeta, porque Farrés, Byrne, Zayas y otros Collantes de tiple y *guayo*, así tienen de poetas como la estopa de batista. En su libro hay páginas palpitantes y pintorescas (las dedicadas á la Exposición de París, por ejemplo), y siluetas de escritores trazadas con pluma suelta y galana. Suscribo lo que opina de Manuel Sanguily, en cuyos discursos y artículos la hojarasca predomina sobre las ideas. Es un tribuno elocuente, un prosista nervioso, abundante y destartalado, pletórico de galicismos, de faltas de construcción, pero instruído y sagaz. «Al perder España á Cuba—escribe M. Sterling—el Sr. Sanguily perdió uno de los resortes de su palabra: la nota belicosa, saliente, de sus encrespadas iras.» Deje usted. Ya la emprenderá con los yanquis, porque él no puede permanecer tranquilo. Es un temperamento batallador y bilioso, común en el Mediodía, como observa Fouillée; más que un temperamento, una *temperatura*, según decía Carlyle de sí mismo.

«Su estilo es ampuloso, y suele ser confuso al leerle por primera vez.»—Y por la segunda. Eso nace de su complexión psíquica desde luego, y de que no sabe gramática.

La sabrá *teóricamente;* pero al querer aplicar las reglas, se embrolla y oscurece. Así como hay espíritus lógicos y falsos de nacimiento, les hay que

escriben con corrección *natural* sin haber saludado nunca una gramática, y les hay que no dan pie con bola, por mucha sintaxis y lexicografía que hayan estudiado. Sé de gramáticos muy conocedores de los secretos del idioma que no aciertan á componer una cláusula gallarda y vigorosa. La oscuridad del estilo no radica siempre, á mi ver, en la profundidad del pensamiento ni en la ignorancia de los cánones gramaticales y retóricos. Las más veces responde á una turbación ó anomalía, congénita ó adquirida, de ciertas partes del cerebro.

En lo que no estoy de acuerdo con el ingenioso autor de *Tristes y alegres* es en lo que piensa de Antonio Aramburo. Sus *Impresiones y juicios* revelan á un escritor gárrulo, dogmático, de ideas fósiles, aunque no falto de cultura y talento. Aramburo quiere imitar en lo erudito y en lo ortodoxo á Menéndez Pelayo. Pero

«¿de qué sirve tu charla sempiterna
si tienes apagada la linterna?»

En el Ateneo de Madrid conocí á Aramburo á raíz de la publicación de una memoria suya, no recuerdo ahora sobre qué tema jurídico; pero que me fuercen á leer versos de Balart ó prosa de Unamuno, si ví alguna vez que le citasen en los periódicos de la Corte. Puro *infundio*. Con todo, dice Márquez Sterling que «adquirió en España una reputación sólida.» Podrá ser, podrá

ser. En cuanto vuelva á Madrid haré una *enquête*.

La *adjetivorrea*—enfermedad de la raza, que muchos confunden con la riqueza léxica—es la nota saliente de la prosa de Aramburo. De cada sustantivo tiran dos ó tres adjetivos. A eso llama Sterling «prosa impecable.» No se ha dicho más de Flaubert.

En Aramburo hay un orador á la criolla, y su estilo periódico, altisonante y... vacío, no me dejará mentir. ¿En qué se parecen *Clarín* y Aramburo, Sr. Márquez Sterling? ¡Como no sea en cierto misticismo á lo San Juan de la Cruz y Malón de Chaide, con *balcones* al tolstoísmo, á que se entregó *Clarín* en sus postrimetrías y del que alardea en todos sus escritos Aramburo! El uno fué satírico, cuentista ingenioso, crítico impresionista de estilo cortado y sobrio (no siempre: que se lea *Su único hijo*, novela disparatada, de prosa crespa y psicología de cesante); el otro, un discípulo de Castelar y de Fray Ceferino González, sin esas «páginas de oro (de oro... pel), sembradas de perlas y ópalos» (que se chulean, que se chulean de usted, Sr. Aramburo) de que su panegirista nos habla sin saber lo que se pesca. No hay tales semejanzas, Sr. Márquez Sterling.

Ya quisiera Aramburo escribir como *Clarín* ó como escribía el malogrado literato matancero Nicolás Heredia. ¡Este sí que era crítico agudo, ilustrado y de gusto exquisito! Si de algo pecó, fué de benévolo. Con los de casa, sobre todo. Pero de Aramburo hablaré otro día menos á la ligera.

¿De dónde ha sacado Márquez Sterling que Bravo Correoso—orador de *guateques*—parece escapado de un lienzo de Van Dyck? Le conocí en París, ¿y sabe usted lo que se me antojó? Un garbanzo con cerquillo. ¡Si tiene cráneo de caribe! Y mal orador lo es. *Ça va sans dire*. En Cuba llaman, por lo común, buen orador al que habla sin pararse, como una fuente. Poco importa que delire. El toque está en dar gritos, gesticular mucho (como un molino loco), y, sobre todo, en no pararse. «¡Qué facundia, qué pico de oro!» exclaman los cronistas asombrados.

No desmaye usted, Sr. Márquez Sterling. Estudie mucho, no se envanezca, y nada de prólogos de Valdivia. Huya de las malas compañías como de la peste.

Valdivia es un escritorzuelo que lleva en una mano un *sable* y en la otra un incensario, como iconográficamente, al decir de Icaza, debe representarse á la crítica anónima y plebeya.

FIN DEL TOMO PRIMERO

INDICE

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Reflejos de Fray Candil. Crítica. (Agotada.)
Escaramuzas. Crítica.
Capirotazos. Crítica.
El P. Coloma y la aristocracia. Crítica. (Agotada.)
Baturrillo. Crítica.
Fiebres. Poesías.
Triquitraques. Crítica.
Solfeo. Crítica. (Agotada.)
Novelas en germen. Cuarta edición.
Vórtice. Poesías, con prólogo de J. M. de Heredia (de la Academia francesa). Tercera edición.

EN PRENSA

Á fuego lento. Novela.
Visiones de viaje.
Grafomanos de América. Segundo tomo.

EN PREPARACIÓN

La novela española contemporánea. Tres tomos.
Literatura americana. Tres tomos.
Sintiéndome vivir (Salidas de tono).

